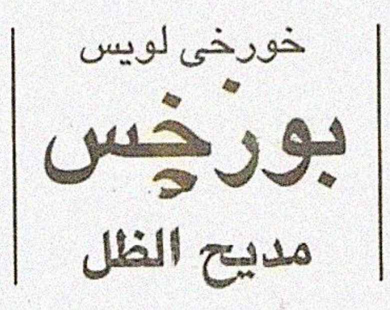


خورخي لويس

بورخس

مديح الظل

ترجمة : محمد أبو العطا

سلسلة الشعر

المركز القومى للترجمة

1829

ديوان
مديح الظل

شعر: خورخي لويس بورخس

ترجمة وتقديم: محمد أبو العطا



2011

المركز القومى للترجمة
تأسس فى أكتوبر ٢٠٠٦ بإشراف: جابر عصفور

إشراف: فيصل يونس

سلسلة الشعر
المشرف على السلسلة: رانيا فتحى

- العدد: 1829
- مديح الظل
- خورخى لويس بورخس
- محمد أبو العطا
- الطبعة الأولى 2011

هذه ترجمة ديوان:

Elogio de la Sombra
By: Jorge Luis Borges

شارع الجبلاية بالأوبرا- الجزيرة- القاهرة. ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤- ٢٧٣٥٤٥٢٦ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤
El Gabalaya st. Opera House, El Gezira, Cairo.
E-mail: egyptcouncil@yahoo.com Tel: 27354524- 27354526 Fax: 27354554

بورخس، خورخى لويس.

مديح الظل/ خورخى لويس بوره: ترجمة وتقديم: محمد أبو العطا.ــ القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠١١ .

١٧٦ص ؛ ٢٠ سم.ـ (المركز القومى للترجمة)

تدمك ٧ ٨٥٥ ٤٢١ ٩٧٧ ٩٧٨

١ ـ الأدب الأرجنتينى.

أ ـ أبو العطا، محمد. (مترجم ومقدم)

ب ـ العنوان.

رقم الإيداع بدار الكتب ٧٣٣٨/ ٢٠١١

I. S. B. N 978 - 977 - 421 -855 - 7

ديوى٨٦٠

إهداء المترجم

إلى د. جابر عصفور

صاحب فكرة هذه الترجمة

إهداء المؤلف

A María Kodama y José María Alvarez,

con todo mi afecto y agradecimiento.

M. Abuelata

المحتويات

تصدير

يضم هذا المجلد ما كتبه خورخى لويس بورخِس من شعر ونثر فى الفترة من ١٩٦٧ إلى ١٩٦٩، ويعد إصداره احتفالاً ببلوغ كاتبه السبعين من العمر، وقد لقى ترحابًا من القراء والنقاد. وهو يمثل بورخِس فى أوج نضجه ويعود فيه كاتبه إلى موضوعاته الجوهرية. فإذا كان "الحيوان قد مات أو شبه مات" فى هذه السن، كما يقول الكاتب، فإن الروح يبقى وتبقى الجذور. وبين هذين الطرفين يوجد الظل، "الظل الذى يشبه الخلود".

فى مقدمة الديوان يشير الكاتب إلى العديد من هواجسه المطروحة فى نظمه ونثره، إضافة إلى غرضى الشيخوخة والأخلاق البارزين على هذه الصفحات، ولعل أحدهما أو كليهما يستوقفنا هنيهة. يقول بورخس "إن الإنسان هو الكائن الوحيد الذى يلتفت إلى هرمه وعجزه". ومادة "مديح الظل" هى الزمن الذى يبلى الجسد ويبلى الإنسان. فى بداية القصيدة التى تحمل عنوان الديوان، هنالك محاولة لاعتبار الشيخوخة نشيدًا للتجربة من حيث

كونها عصارة للحياة تجمع بين الجسد والنفس؛ ولكن ما إن يستحضر الشاعر صورًا من ماضيه، ينتقل إلى حال أخرى يتخذ فيها موقف المراقب، مترددًا بين الذاكرة والخيال. ليست بكائية، بل أنشودة للحزن، نظرة حنين إلى ما لا سيكون، فالكاتب هنا يرى أنه فى بداية كفاف البصر ونهاية الحياة، لذا تستحيل نظرته التأملية استقصاء موضوعيًا ومثابرًا لمفردات الهوية الذاتية وللأشياء المحيطة به، الأشياء المتغيرة، والمتضامنة، والعديدة. وهذا التأمل يلوح بطيئًا ومستسلمًا. لكن هناك بيتًا قرب نهاية القصيدة - "لا حروف بصفحات الكتب" - يعرى مأساة جسد بلا حياة. لكن فقد البصر لا ينبغى له أن يعنى سوء العاقبة بل هو منحة من الزمن كى يقوى عالم الشاعر الداخلى، والذهنى، ففقدان البصر لا يعنى أن يفقد نظرته التى تهمل ما هو خارجى كى تهيم بمراتع الفانتازيا.

ولكن لنعد إلى عنوان الديوان "مديح الظل" الذى ألمحنا إليه فى غير مرة. لماذا "الظل"؟ اتساقًا مع ما سبق ذكره، فإن النفس تكتسى نورًا فيما يبقى الجسد فى الظل. وهى مسألة بالغة الثراء تتداعى إليها الفكر نكتفى هنا بالمُلِحّ منها.

من ذلك أن من ثوابت بورخس قوله إنه بعد أن فقد بصره، وعلى غير المتوقع، تمنى أن يرى الظلمة، أن ينعم بالظلام، باللون الأسود، لعله يهنأ بالراحة والسكون؛ إذ لم يعد يرى سوى ظل شبحى يختلط فيه الوردى والأزرق بدرجاتهما على خلفية صفراء. وفى هذا الظل يتذكر كل شىء بكل تفاصيله المؤرقة. ولبورخس قصة شهيرة (ذاكرة

فونِس) هى فى واقع الحال استعارة أوتوبيوغرافية. يقول الكاتب[١]: "ما زلت قادرًا على تبين بعض الألوان... وهناك لون لم يخنى، اللون الأصفر [...] حتى الآن مازال الأصفر يرافقنى. كتبت قصيدة عنوانها "ذهب النمور" أشير فيها إلى هذه الصداقة[...] وأود أن أنتقل إلى حقيقة من المعتاد أن يجهلها الناس... فهم يتخيلون الضرير حبيس عالم أسود. هناك بيت لشكسبير يبرر ذلك: *"Looking on darkness, which the blind to do see"*، لو فهم الظلام هنا بمعنى السواد فإن بيت شكسبير هذا خطأ. فأحد الألوان التى يفتقدها الأكفّاء (أو هذا الكفيف) اللون الأسود، وأما اللون الآخر فالأحمر [...] وأنا الذى كنت اعتدت النوم فى الظلام، أرقنى فترة طويلة النوم فى عالم مضبب، ضبابه ضارب إلى الخضرة أو الزرقة ومضىء على نحو شائه هو عالم الضرير. وكم وددت أن آوى إلى الظلمة، أن أركن إليها...". ثم يقول عن ديوانه هذا: "لفقد البصر مزاياه. فأنا أدين له بأشياء كثيرة [...] وبكتابة مجلد آخر عنونته بنحو من الزيف ونحو من الزهو: "مديح الظل"[٢].

محمد أبو العطا

---

(١) فى محاضراته الشهيرة "سبع ليال". "الليلة السابعة، خاتمة: العمى". محاضرات ألقيت أولاً فى عام ١٩٧٧، فى مسرح "كوليسيو" فى بوينس أيرس، ثم صدرت فى أكثر من مجلد. (المترجم).

(٢) المصدر نفسه.

مقدمة

كرست حياتى الطويلة للأدب، والتدريس، ووقت الفراغ، ومغامرات الحوار .لهادئة، وفقه اللغة - الذى أجهله - و لطبيعة بوينس أيرس الغامضة، وللحيرة والشكوك المسماة - بشىء من الغطرسة - الميتافيزيقا، مع أنى فى البداية لم أكن أرمى إلى أى شىء من ذلك. ولم تحرم حياتى الأصدقاء على قلتهم، وهو المهم. لا أظن أن لى عدوًا واحدًا أو - فى حال وجودهم - لم يخبرنى أحد منهم بذلك. الحق أن أحدًا لا يستطيع إيذاءنا سوى من نحب. الآن، فى السبعين من عمرى (العبارة لويتمان)، أدفع إلى المطبعة بهذا الديوان الخامس.

اقترح علىّ كارلوس فريياس[١] أن أنتهز مقدمة الديوان، كى أقدم بيانًا بأسلوبى الشعرى. لكن فقرى وإرادتى يرفضان هذه النصيحة. ليس لى أسلوب شعرى لكن الزمن علمنى بعض الحيل منها: تجنب المترادفات، التى يعيبها الإيحاء باختلافات متخيلة:

(١) ناشر بورخس (المترجم).

وتفادى التعابير الإسبانية والأرجنتينية والقديم والغريب منها؛ وتفضيل الألفاظ المألوفة على المثيرة للدهشة؛ وتضمين ملامح عارضة راح القارئ يطلبها الآن فى قصصى؛ والتظاهر بشكوك صغيرة، لأن الواقع إذا كان محدداً فإن الذاكرة ليست كذلك؛ وسرد الأحداث كأننى لا أفهمها تمام الفهم (هذا تعلمته من كيبلينغ ومن أساطير أيسلندا)؛ وتذكر أن القواعد السابقة ليست ملزمة وأن الزمن كفيل بإلغائها. هذه الحيل أو العادات فى الواقع لا تقيم أسلوبًا. فضلاً عن أنى لا أعتقد فى وجود أساليب، فهى فى الأعم لا تعدو كونها تجريداً بلا نفع، إذ تختلف من كاتب إلى آخر بل ومن نص إلى آخر وليس فى وسعها أن تكون إلا محفزات أو أدوات عارضة.

هذا - كما ذكرت - ديوانى الخامس. من العقل الفرض بأنه لا أفضل ولا أردأ من الأخرى. وفضلاً عن المرايا والمتاهات والسيوف التى يتوقعها القارئ الصبور، أضفت موضوعين جديدين: الشيخوخة والأخلاق. والأخير، كما نعلم، شغل دومًا اهتمام صديق أهدانيه الأدب وأحببته كثيرًا، وهو روبرت لويس ستيفنسون. ومن المزايا التى من أجلها أفضل الأمم البروتستانتية على الأخرى ذات التقليد الكاثوليكى الحرص على الأخلاق. رغب ميلتون تعليم أطفال أكاديميته علم الفيزياء والرياضيات والفلك والعلوم الطبيعية؛ فيما عدا الدكتور جونسون، فى منتصف القرن الثامن عشر، "الرصانة والعدل ضرورتان وفضيلتان صالحتان لكل زمان ومكان، فنحن دائمًا أخلاقيون وفى بعض الأحيان لا غير، متخصصون فى علم الهندسة".

تلتقى على هذه الصفحات وبلا خلاف فيما أظن أشكال من النثر والشعر. بوسعى الإشارة إلى أعمال شهيرة - كتاب بوئثيوس "عزاء الفلسفة" وقصص تشوسر وكتاب "ألف ليلة وليلة". وأود الإشارة إلى أن هذه الاختلافات لا تبدو لى مهمة وكم وددت أن يقرأ هذا الكتاب باعتباره ديوان شعر. ليس أى مجلد، فى ذاته، واقعًا جماليًا بل هو غرض ملموس كغيره؛ أما الواقع الجمالى فلا يتأتى إلا حين يكتبه أو يقرؤه أحدهم. من الشائع القول إن الشعر الحر ليس إلا حيلة طباعية. وأنا أرى أن هذا القول ينطوى على خطأ. فضلاً عن إيقاع الشعر، يبشر شكل طباعة بيت الشعر القارئ بأن الإثارة الشعرية هى ما ينتظره وليس المعلومات أو إعمال العقل. ذات مرة اشتقت إلى النّفَس الرحيب للإنشاد الدينى أو والت ويتمان؛ لكننى فى نهاية الأعوام ألتفت بنحو من الحنين إلى أنى لم أخرج عن مناوبة بعض العروض الكلاسى: السكندرى، ذى الأحد عشر مقطعًا، وذى المقاطع السبعة.

لا يقل الشعر غموضًا عن عناصر الكون الأخرى. وأى شعر مُجيد لا يصيبنا بالزهو لأنه هبة "الصدفة" أو "الروح"؛ الأخطاء وحدها أخطاؤنا. أرجو أن يكتشف القارئ فى صفحاتى شيئًا جديرًا بذاكرته، وأما الجمال فشائع فى هذا العالم.

خ. ل. بورخس

يوحنا، ١ ـ ١٤

هذه الصفحة لن تقل لغزًا

عن صفحات كتبى المقدسة

أو عن أخرى ترددها

أفواه جاهلة

ظنًا أنها لرجل لا مرايا مظلمة

لـ"الروح".

أنا، الـ"ما يكون" والـ"ما كان" والـ"ما سيكون"،

أعود لأتنازل إزاء اللغة

لكونها زمنًا تعاقبيًا ورمزًا.

من يلاعب طفلاً يلاعب شيئًا

قريبًا وسريًا؛

أنا أردت اللعب مع "أبنائى".

كنت بينهم فى دهشة وحنان.

على نحو طريف وبفعل السحر

ولدت من بطن.

عشت مسحورًا حبيس جسد

وفى تواضع نفس.

عرفت الذاكرة:

العملة التى ليست هى نفسها مطلقًا.

عرفت الرجاء والخوف،

وجهى المستقبل غير الأكيد.

عرفت السهاد، النوم، الأحلام،

الجهل، الجسد،

متاهات العقل الخرقاء،

صداقة البشر،

وفاء الكلاب المحير.

عُشِقتُ وفُهِمتُ ومُدِحتُ وتدليت من صليب.

شربت الكأس حتى الثمالة.

رأيت "بعينىّ" ما لم أره:

الليل وأنجمه.

عرفت المصقول، الرملى، المتباين، الخشن،

مذاق الشهد والتفاحة،

الماء فى حنجرة الظمأ،

ثقل معدن فى راحة اليد،

الصوت البشرى، وقع خطى فوق العشب،

رائحة المطر فى "الجليل"،

صرخة الطير العالية.

كما عرفت المرارة.

عهدتُ بهذه الكتابة إلى رجل، أى رجل؛

لن تكون أبدًا ما أريد قوله،

لن تكون إلا انعكاسًا له.

من "أزليتى" تهبط هذه العلامات.

وليكتب آخر ـ لا مدونها الحالى ـ القصيدة.

غدًا سأكون نمرًا بين النمور

ـ وأعمل "قانونى" فى غابتها ـ

أو شجرة عظيمة فى آسيا.

كم أحن أحيانًا إلى

رائحة ورشة النجارة!

هيراكليتوس

الشفق.

الليل الغارق فى نومه.

التطهر والنسيان.

الغسق.

الصبح الذى كان الفجر.

اليوم الذى كان الصبح.

اليوم المتعدد الذى سيصير المساء البالى.

الشفق.

العادة الأخرى للزمن، الليل.

الغسق...

الفجر المنسل، وفى الفجر

حيرة الإغريقى[١]:

أية مؤامرة هذه،

الـ"ما سيكون" والـ"ما يكون" والـ"ما كان"؟

أى نهر هذا

الذى يجرى فيه "الجانج"؟

أى نهر هذا الذى لا نحيط بمنبعه؟

أى نهر هذا

الذى يطرح مثيولوجيا وسيوفًا؟

لا فائدة من النوم.

يجرى فى الحلم، فى البرية، فى قبو.

---

(١) إشارة إلى الإغريقى هيراكليتوس (نحو ٥٤٠ ق.م ـ نحو ٤٧٠ ق. م)، الذى لم يعرف عنه سوى القليل رغم أن أفلاطون نسب إليه أفكارًا راديكالية ومبكرة فى نظرية "النسبية". والكون عند هيراكليتوس قوامه متقابلات فى تعارض دائم، وهو الشرط الأساسى لصيرورة الأشياء وهو فى الوقت نفسه قانونها المركزى؛ لكن كل المتقابلات مآلها مجمل متجانس عن طريق اللوجوس، الذى هو مقياس كل الموجودات والمبدأ المنظم للكون والإنسان، إلخ. ومن ثم فإن توازن العالم قائم على التفاعل اللامتناهى بين المتقابلات الذى يضمن أن تغيرًا فى اتجاه ما سينتهى به الحال إلى التغير فى الاتجاه المضاد. لذا فكل شىء فى الحياة مصيره التغير المستمر والتبدل كمياه النهر التى فى حالة تدفق وفيضان مستمر. وهو صاحب مقولة "إنك لا تستطيع نزول النهر نفسه مرتين". (المترجم).

النهر يستلبنى وأنا النهر.

من مادة هشة خلقت، من زمن ملغوز.

ربما كان النبع فىّ.

ربما من ظلى نبعت، محتومة ووهمية

الأيام.

كمبريدج

نيو إنجلاند والصبح.

أنعطف بشارع كريغى[١].

أفكر (بل فكرت)

أن اسم "كريغى" اسكتلندى

وأن كلمة كراغ[٢] من أصل سلتى.

أفكر (بل فكرت)

أن هذا الشتاء يحوى الشتاءات القديمة

لأولئك الذين تركوا مكتوبًا

أن الطريق مكتوب،

---

(١) Craigie .

(٢) crag .

أننا إما من "حب" أو من "نار".

الجليد والصبح والأسوار الحمراء

قد تكون أشكالاً للسعادة،

غير أنى قادم من مدن أخرى

ألوانها حائلة

حيث تسقى امرأة فى المساء

نباتات الفناء.

أرفع عينى فتشردا فى الأزرق الكلى الحضور.

خلفه أشجار لونغفيلو[1]

والنهر النائم غير المتوقف.

لا أحد فى الطرقات لكنه ليس يوم أحد.

ليس يوم الإثنين

---

(١) هنرى وادزورث لونغفيلو Henry Wadsworth Longfellow (١٨٠٧ ـ ١٨٨٢): شاعر نيوإنجلاند الذى تجمع بورخس به صلات فكرية عديدة منها ـ فضلاً عن إعجاب بورخس به ـ إعجابهما معًا بصامويل جونسون، الشاعر الإنجليزى (١٧٠٩ـ ١٧٨٤). ومن الموضوعات والأفكار التى ألحت على ثلاثتهم نذكر مثلاً: متعة المحادثة، والشهرة ومزالقها، ورأيهم السلبى فى مكانة الشاعر الألمانى غوته المبالغ فيها من وجهة نظرهم، وانتقادهم المبالغة فى الحماس فى الشعر "لأنها تقارب التعصب"، وشدة إعجابهم بسويسرا "برج العقل والإيمان"، وإشكالية محلية الأدب وكونية الأدب، وقضية الأصالة، والاهتمام بالمأثور الشعبى الشعرى، إلخ. (المترجم).

الذى يهبنا أمل البدء.

ليس يوم الثلاثاء

الذى يتوجه الكوكب الأحمر[١].

ليس يوم الأربعاء،

يوم إله المتاهات

الذى هو "أودين" فى الشمال.

ليس يوم الخميس

الذى من هنا يستسلم لمجىء الأحد.

ليس يوم الجمعة

الذى تحكمه الألوهة التى

تنسج فى الغابات أجساد الأحبة.

ليس يوم سبت.

ليس موجوداً فى الزمن التعاقبى

بل فى ممالك الذاكرة الشبحية.

---

(١) فى الإسبانية، كما فى لغات أخرى، martes هو يوم الثلاثاء نسبة إلى كوكب المريخ والإله مارس (المترجم).

كما فى الأحلام،

لا شىء خلف الأبواب العالية،

ولا الخواء حتى.

كما فى الأحلام،

لا أحد خلف الوجه الذى ينظر إلينا.

وجه بلا ظهر،

عملة بوجه واحد، الأشياء.

هذه الأمور البائسة هباتٌ

يخلفها لنا الزمن المتسارع.

نحن ذاكرتنا،

متحف زائل من الأشكال العارضة،

كومة من المرايا المحطمة.

نيو إنجلاند ١٩٦٧

تغيرت أشكال حلمى؛

هى الآن منازل حمراء جانبية

وبرونز الأبواب الرقيق

والشتاء العفيف والحطب التقى.

كما فى اليوم السابع، الأرض طيبة.

فى الأشفاق يدوم شىء

هو ليس همسًا قديمًا جريئًا حزينًا

من التوراة أو الحرب.

قريبًا (يقولون لنا) سيقدم الجليد

وأمريكا تنتظرنى فى كل ركن،

لكننى أحس فى المساء الخابى

باليوم البطىء وأمسِ الزائل.

بوينس أيرس، مازلتُ سائرًا

فى أرجائك، دون "لماذا" أو "متى".

كمبريدج ١٩٦٧

جيمس جويس

في يوم من أيام الإنسان تحيا أيام الزمن،

منذ اليوم الأول غير المدرك

من زمن كتب فيه إله رهيب

الأيام والآجال

إلى اليوم الآخر الذى يعود فيه

الزمن الأرضى الدائب الحركة إلى منبعه،

يعود إلى "الأزل"،

وينطفئ فى الحاضر والقادم والماضى

ما هو الآن لى.

بين الفجر والليل يجرى تاريخ الكون.

ومن الليل أرى عند قدمى

طرق العبرانى،

قرطاجنة منسحقة، الجحيم والمجد.

رب هبنى شجاعة وبهجة

كى أرتقى قمة هذا اليوم.

كمبريدج ١٩٦٨

THE UNENDING GIFT[1]

وعَدنا مصور بلوحة.

الآن، فى نيو إنجلاند، أعلم أنه مات.

ومثل مرات سابقة، أحزننى وعيى بأننا مثل حلم.

فكرت فى الفقيد واللوحة.

(الآلهة وحدها فى إمكانها أن تعِد لأنها خالدة.)

فكرت فى مكان محدد لن تشغله اللوحة.

فكرت فيما بعد: لو أنها شغلته لكانت شيئًا بمرور الوقت،

مجرد شىء يباهى به أو يألفه من بالمنزل؛

أما الآن فهى بلا حدود ولا تتوقف

وقادرة على أى شكل وأى لون وغير مقيدة بأحدها.

(١) الهدية اللامتناهية.

هى موجودة بشكل ما. ستحيا وتنمو كموسيقى

وستبقى معى إلى النهاية. شكرًا، خورخى لاركو[١].

(البشر أيضًا يمكنهم أن يعدوا لأن فى الوعد شيئًا خالدًا)

(١) خورخى لاركو Jorge Larco (١٨٩٧ ـ ١٩٦٧): مصور أرجنتينى اشتهر بتصميم خلفيات الأعمال الدرامية، ومنها مسرحية لوركا "عرس الدم" (المترجم).

المتاهة

زيوس لن يستطيع فك الشباك الحجرية

التى تحاصرنى.

نسيت مَن كنتُ مِن الرجال

وأتبع دربًا مقيتًا من الجدر الرتيبة

هو مصيرى. أروقة مستقيمة

تتحدب فى دوائر خفية فى نهاية الأعوام.

حصون شققها شح الأيام.

فى الغبار الحائل قصصت آثارًا تخيفنى.

وفى الأمسيات المحدبة، حمل لى الهواء

هديرًا أو صدى هدير موحش.

أعلم أن فى الظل "آخر"

مصيره أن يجهد أوقات الوحدة الطويلة

التى تنسج هذا الجحيم ثم تحله،

وأن يتوق إلى دمى ويزدرد موتى.

يبحث كلانا عن الآخر.

ليت هذا آخر أيام الانتظار.

متاهة

لا باب هنالك أبدًا. أنت فى الداخل

والقصر يحوى الكون

ولا وجه له ولا ظهر

ولا سور خارجى ولا مركز خفى.

لا تنتظر من وعثاء طريقك

الذى يتشعب معاندًا فى آخر،

الذى يتشعب معاندًا فى آخر،

أن تكون لها نهاية.

مصيرك من فولاذ كمصير حَكَمِك.

لا تنتظر هجمة الثور الذى هو بشر

ويبث شكله الجمعى الرعب

فى كتلة الحجر المتشابكة الرقيقة

التى لا تنتهى.

لا وجود له.

لا تنتظر

ـ ولا حتى فى الشفق الأسود ـ

الوحش.

٢٠ مايو ١٩٢٨

هو[1] الآن معصوم كالآلهة.

لا شىء على الأرض يجرحه،

لا هجر امرأة

ولا السل ولا لوعة الشعر

ولا ذلك الشىء الأبيض

- القمر -

فلم يعد مرغمًا على وصفه بكلمات.

---

(١) كتبت هذه القصيدة فى ذكرى الشاعر الأرجنتينى الشاب فرانثيسكو لوبث ميرينو (١٩٠٤ـ ١٩٢٨)، صديق بورخس، الذى أنهى حياته بيده فى سن مبكرة. تأثر شاعرنا بشدة لوفاة صديقه وقد رثاه فى ديوانه "كتاب سان مارتين"، ١٩٢٩، فى مرثية شجية مطلعها: إذا كنت بيدك وإرادتك قد اكتسيت بالموت/ إذا كنت قد رغبت بإرادتك عن كل إصباحات العالم/ فيم تفيد كلمات مرفوضة تنشدك؟/ مآلها المحال والهزيمة. (المترجم).

يمشى وئيدًا تحت شجر الزيزفون.

ينظر إلى الأسيجة والأبواب لا ليتذكرها.

يعلم كم ليلة وكم صبحًا بقى له.

فرضت عليه إرادته نظامًا دقيقًا.

سيؤدى أفعالاً محددة، سيعبر أركانًا بعينها،

سيلمس شجرة أو سورًا حديديًا

كى يصبح المستقبل نهائيًا كالماضى.

هذا مسلكه لئلا يكون الحدث الذى يرغبه ويخشاه

سوى الحلقة الأخيرة فى سلسلة.

يسير بشارع ٤٩؛

يفكر فى أنه لن يجتاز أبدًا

هذا الدهليز الجانبى أو ذاك.

ودع أصدقاء كثيرين دون أن يرتابوا فى الأمر.

يفكر فيما سيجهله أبدًا ـ أتمطر غداً؟ ـ؛

يلتقى أحد معارفه ويمازحه،

يعلم

أن هذه الواقعة ستحكى فترةً كطرفة.

هو الآن معصوم كالموتى.

فى الساعة المحددة، سيرتقى درجًا من رخام.

(سيبقى ذلك فى ذاكرة آخرين)

سينزل إلى المغسل؛

على أرضية كرقعة الشطرنج

سرعان ما سيمحو الماء الدم.

المرآة تنتظره.

سيمسد شعره ويصلح عقدة رباط عنقه

(كم كان دائمًا أشبه بالـ "داندى"

وكم يناسب ذلك شاعرًا شابًا!)

وسيحاول تخيل أن الآخر، الذى فى الزجاج،

هو من يؤدى الأفعال

وأنه هو، قرين الآخر، يكررها.

يده لن ترتجف

حين يحدث الفعل الأخير.

فى انقياد، فى سحر،

سيكون قد أسند السلاح إلى صدغه.

هكذا، أعتقد، جرت الأمور.

ريكاردو غويرالدِس

لن ينسى أحد دماثته،

كانت غير المفتعلة،

الشكل الأول لطيبته،

الشفرة الحقة لنفس شفيفة كالنهار.

وليس لى أن أنسى كذلك

الوداعة الباسلة، الوجه الدقيق القوى،

أضواء المجد والموت،

اليد تسائل القيثارة.

كما فى الحلم المجرد لمرآة

(أنت الواقع، أنا انعكاسه)

أراك تتحدث إلينا فى كينتانا[١].

أنت هناك، سحريًا وراحلاً.

لك، يا ريكاردو، الآن حقل الأمس المفتوح

وفجر الأمهار.

---

(١) هذه القصيدة فى ذكرى الأرجنتينى ريكاردو غويرالدس (١٨٨٦-١٩٢٧)، صاحب "دون سيغوندو سومبرا"، رواية شهيرة نشرت فى عام ١٩٢٦ . وكان من أصدقاء بورخس وأسهم معه فى إعادة إصدار مجلة "بروا" الشهيرة ومقرها منزل بورخس نفسه الكائن بشارع كينتانا رقم ٢٢٢ (بوينس أيرس)، حيث كانت تجمعهما لقاءات بعدد من كبار الكتاب من أمثال: ماثيدونيو فرناندث وروبرتو آرلت وفيكتوريا أوكامبو، سيدة الأدب الأرجنتينى آنذاك. (المترجم).

الإثنوغرافى

الواقعة حكيت لى فى تكساس، بيد أنها وقعت فى ولاية أخرى. لها بطل واحد، إلا إذا كان الأبطال فى كل حكاية ألوفًا، مرئيين وغير مرئيين، أحياء أو موتى. كان يدعى - أظن - فْرِد مردوك، طويل القامة على الطريقة الأمريكية، لا أشقر الشعر ولا أسوده، حاد الملامح، قليل الكلام للغاية. لم يكن به ما يميزه ولا حتى ما يصطنعه الشباب من تفرد. وفى احترام بديهى، لم يكن ينكر الكتب أو من يكتبونها. كان فى سن يجهل فيها المرء من هو، ولديه استعداد لأن يسلم نفسه إلى ما يوحى إليه الحظ: تصوف الفارسى[1] أو

(١) إشارة إلى عمر الخيام الذى يحاكيه الكاتب فى هذا الديوان فى قصيدة عنوانها "رباعيات". فمن المعروف أن بورخس قرأ رباعيات الفارسى منذ الصغر مترجمة إلى الإنجليزية (طبعة فيتزجيرالد)، كما أن لوالد بورخس ترجمة للرباعيات عن الإنجليزية أيضًا. ونذكر كذلك كثرة إشارات بورخس إلى متصوف فارسى آخر شهير هو فريد الدين العطار صاحب "منطق الطير" (المترجم).

الأصل المجهول للمجرى[٢]: مغامرات الحرب أو الجبر؛ التزمت أو المجون. فى الجامعة، نصحوه بدراسة اللغات الأصلية. ثمة طقوس سرية مازالت تمارس فى قبائل معينة فى الغرب. اقترح عليه أستاذه، و هو رجل متقدم فى العمر، أن يقيم فى مخيم للهنود الحمر ويراقب الطقوس ويكتشف السر الذى يميط السحرة اللثام عنه للمتعلم. وعند عودته سيعد أطروحة تدفع بها سلطات المعهد إلى المطبعة. قبل مردوك فى نشاط. كان أحد أسلافه قد مات فى حرب الحدود فغدا خلاف الأجداد القديم صلة. توقع ولا ريب الصعوبات التى تنتظره؛ كان عليه أن يجعل الرجال الحمر يقبلونه واحدًا بينهم. بدأ المغامرة الطويلة. سكن البادية ما يربو على العامين، تحت خيمة من الجلد أو فى العراء. يصحو قبل الفجر،

---

(٢) يشير بورخس عرضًا إلى مسألة مثيرة وهى أصل شعب المجر. فلم يستقر المؤرخون على أصول الشعب المجرى. فإلى وقت قريب كان هؤلاء يركنون إلى رأى كاتب ديوان الملك أدلبرت الثالث (١١٧٣ـ ١١٩٧) وهو رجل حكيم مجهول الهوية يسميه المؤرخون هكذا "المجهول" Anonymus وذلك من باب الاحترام حيث قيل إنه كان من الثقات. فنحو ١١٨٠ أرجع هذا المؤرخ الملكى أصل شعب المجر إلى منتصف القرن الخامس الميلادى مع حكم أتيلا "ملك الهون" فى منطقة بانونيا. بيد أن مخطوطة مكتشفة حديثًا نسبيًا وحررت باللغة التركية (تسمى "ملحمة شعب المجر") ترجع أصلهم إلى عصر ما بعد الطوفان، حيث تلقى الأمير "هونور" ابن الملك نمرود هاتفًا علويًا يأمره بالهجرة إلى منطقة جبال الكاربات حيث يعيش شعب يتحدث بلسان مجرى. ومن ثم فإن العثور على المخطوطة يفسر كثيرًا من مواضع الغموض فى كتب التاريخ التى تتحدث عن العودة إلى الوطن مع الملك أتيلا وليس احتلال أراض جديدة. ومما يذكر أيضًا أن أصل الأبجدية المجرية لم يزل يكتنفه الغموض ومع ذلك فإن بعض حروف الهجاء الأربع والثلاثين له أصول تركية رونية أو يونانية، إلخ.. (المترجم).

يأوى إلى نومه مع هبوط الليل، بلغ به الأمر أنه حلم فى المنام بلغة غير لغة والديه. اعتاد مذاق الأطعمة الخشنة، استتر بملابس غريبة، نسى أصدقاء المدينة، بلغ حد التفكير بطريقة يرفضها منطقه. فى أثناء شهور التعلم الأولى كان يدون فى الخفاء ملاحظات سيمزقها فيما بعد ربما لئلا يثير ريبة الآخرين أو ربما لأنه لم يعد فى حاجة إليها. فى نهاية مدة محددة بتدريبات معينة ذات طابع أخلاقى وطابع جسمانى، أمره الكاهن بأن يبدأ فى تذكر أحلامه ويقصها عليه مع طلوع النهار. اكتشف أنه فى ليالى اكتمال القمر كان يحلم بثيران البيسون. قص هذه الأحلام المتكررة على معلمه فأفشى له هذا مذهبه السرى. فى صباح أحد الأيام، دون أن يودع أحدًا، رحل مردوك.

فى المدينة، شعر بحنين إلى الأيام الأولى فى البادية، التى كان يشعر فيها بالحنين للمدينة. ذهب إلى مكتب أستاذه وأبلغه أنه يعلم السر وأنه قرر ألا ينشره. سأل الآخر:

- أأنت مقيد بقسم؟

- ليس هذا مبررى. فى هذه الأماكن البعيدة تعلمت شيئًا لا أستطيع قوله.

- هل اللغة الإنجليزية ليست كافية؟

- لا شىء من هذا يا سيدى. الآن والسر فى حوزتى، فى وسعى أن أقوله بمائة طريقة مختلفة ويخالف بعضها بعضًا. لا أدرى كيف

أقول لك إن السر نفيس وإن العلم الآن، ما نسميه نحن العلم، يبدو لى محض ابتذال.

ثم أردف بعد توقفٍ:

- فيما عدا ذلك، لا يساوى السر ما تساويه السبل التى أفضت إليه. هذه السبل ينبغى السير فيها.

قال له الأستاذ فى برود:

- سأبلغ المجلس بقرارك. هل تفكر فى العيش وسط الهنود؟

- كلا. ربما لا أعود إلى البادية. ما تعلمته من رجالها يصلح لأى مكان ولأى ظرف.

كان هذا مضمون الحوار.

تزوج فَرِد مردوك ثم انفصل بالطلاق وهو الآن أمين مكتبة فى ييل.

إلى ظل ما، ١٩٤٠

لن يدنس أرضك المقدسة، يا إنجلترا،

لا العفر الألمانى ولا الضبع الإيطالى.

يا جزيرة شكسبير، فلينقذك أبناؤك

وظلال مجدك.

من هنا، من شاطئ البحار الأقصى،

أدعوها فتلبى،

منذ الماضى الفائق الحصر،

بتيجان أساقفتها العالية وتيجان الملوك الفولاذية

وكتب التوراة وسيوف ومجاديف

ومقاليع وأقواس.

تخيم علىّ فى الليل المتأخر

المواتى للبلاغة وللسحر

فابحث عن أكثرها خفوتًا وضعفًا

وأحذره: أيها الصديق،

تتأهب القارة المعادية بأسلحتها

لغزو إنجلترا،

كما فى الأيام التى كابدتها وأنشدت لها.

فى البحر والبر والجو تلتقى الجيوش.

عاود الحلم، يا دى كوينزى.

انسج لمعقل جزيرتك

شباكًا من كوابيس.

وفى متاهاتها الزمنية فليضل

بلا نهاية من يكره.

وليدُم ليلهم دوام القرون والعصور والأهرامات،

لتكن الأسلحة ترابًا، وترابًا الوجوه،

ولتتقذنا الآن صروحك الملغوزة

التى بثت الرعب فى حلمك.

يا أخا الليل، يا محتسى الأفيون،

يا أبا الحقب المتلوية التى هى متاهات وأبراج،

يا أبا الكلمات التى لا تنسى،

اتسمعنى، أيها الصديق الذى لا يرى،

أتسمعنى عبر هذه الأشياء التى لا يسبر غورها،

التى هى البحار والموت؟

الأشياء

العصا، العملات، سلسلة المفاتيح،

الرتاج السلس، الملاحظات المتأخرة

ألتى لن يقرأها ما بقى لى من قليل الأيام،

أوراق اللعب، رقعة الشطرنج،

كتاب وبين صفحاته

زهرة البنفسج الذابلة،

لحظة

من مساء لا ريب لا ينسى

وقد نُسىَ،

المرآة الحمراء الغربية التى يحترق فيها

فجر وهمى.

ما أكثر الأشياء:

مبارد، أعتاب، أطالس، أقداح، مسامير،

تقوم على خدمتنا كرقيق متضمن،

عمياء متسللة على نحو غريب.

ستدوم أكثر من نسياننا؛

لن تعلم أبدًا أننا قد رحلنا.

رباعيات

ليرجِّع صوتى عَروض الفارسى

ويُنكِّرْ بأن الزمن هو اللحمة المتعددة

من الأحلام الشرهة التى هى نحن

ويشتتها "الحالم" السرى.

ليعد ويؤكد أن النار رماد والجسد تراب،

وأن النهر هو الصورة المراوغة

لحياتك أو حياتى

التى ـ فى بطء ـ تفر منا مسرعة.

ليعد ويؤكد أن الصرح الشاق

الذى تقيمه الكبرياء هو كهبة الريح،

وأن قرنًا من الزمن لا يعدل ـ فى نور "الباقى"

"الباطن" ـ إلا لحظة.

ليعد وينذر بأن العندليب الذهبى

يغنى مرة واحدة فى ذروة الليل المسموعة

وأن شمع النجوم

لا يذيع سره.

ليعد القمر إلى بيت الشعر الذى تخطه يدك

كما يعود ـ فى بكور الزرقة ـ

إلى روضتك. عبثًا هذا القمر نفسه

سوف يبحث عنك.

ولتكن الأحباب

التى تتكرر على صفحة مرآتها المائية

صور قليلة خالدة،

فلتكن تحت قمر[1] الأمسيات الحانية،

الذى هو مثالك المتواضع.

ليغد قمر الفارسى

وذهب شفق الصحارى المجهول.

اليوم هو الأمس. أنت آخرون

محياهم تراب. أنت الموتى.

---

(١) يقول بورخس فى إحدى محاضراته عن الصورة الشعرية: "سأتحدث عن استعارة قرأتها فى موضع ما من كتاب تاريخ الأدب الفارسى لبراون. ولنشر إلى أنها لفريد الدين العطار أو عمر الخيام أو حافظ (الشيرازى) أو أحد كبار شعراء فارس تتحدث عن القمر لتسميه "مرآة الزمن" ("فن الشعر، ست محاضرات"، برشلونة، دار نشر كريتيكا، ٢٠٠١) (المترجم).

بدرو سالبادورس

إلى خوان مورشيسون

أريد أن أسجل كتابة، ربما للمرة الأولى، واحدًا من أغرب الأحداث وأتعسها في تاريخنا. ويبدو لي أن التدخل في سرد الوقائع بأقل قدر ممكن والتخلي عن الإضافات التصويرية والتخمينات المغامرة هما خير وسيلة لذلك.

رجل وامرأة والظل الممتد لديكتاتور هم الأبطال. كان اسم الرجل بدرو سالبادورس؛ جدي آثيبيدو رآه بعد أيام أو أسابيع من معركة كاسيروس. ربما لم يكن بدرو سالبادورس يختلف عن عموم الناس، غير أن مصيره والأعوام جعلاه فريدًا. لعله كان سيدًا ككثيرين غيره في حقبته. كانت لديه (بوسعنا أن نفترض) مزرعة وكان وحدويًا. كان لقب امرأته "بلانيس" ويسكنان في شارع "سويباتشا"، ليس بعيدًا عن ناصية الـ "تيمبلي". والمنزل الذي وقعت فيه الأحداث سيكون من مثل المنازل الأخرى: باب الشارع، الممر، الباب الداخلي، الحجرات، عمق الأفنية. في ليلة ما، نحو ١٨٤٢، سمع الوقع المتنامي والمكتوم لسنابك الخيل على الطريق الترابي وهتاف

الفرسان بحياة زعيم وبموت آخر. الفرقة، هذه المرة، لم تجاوز المنزل. أعقبت الصياح الضربات المتكررة؛ وفيما يقتحم الرجال الباب، تمكن بِدرو سالبادورِس من زحزحة منضدة الطعام ورفع البساط والاختباء فى القبو. أعادت المرأة المنضدة إلى مكانها. دخلت الفرقة؛ جاءوا فى طلب بِدرو سالبادورِس. أكدت المرأة أنه فر إلى مونتيفيديو. لم يصدقوها، جلدوها، هشموا كل الأوانى الخزفية السماوية اللون، فتشوا المنزل لكنهم لم يفكروا فى إزاحة البساط. عند منتصف الليل ذهبوا لكن ليس قبل أن يقسموا أنهم سيعودون.

هنا تبدأ حقًا قصة بِدرو سالبادورِس. عاش تسع سنوات فى القبو. ومهما قلنا لأنفسنا إن السنين قوامها أيام وقوام الأيام ساعات وإن تسعة أعوام هى مجرد كلمة وحاصل جمع مستحيل، هذه القصة مرعبة. أرتاب فى أنه – فى الظلمة التى أجادت عيناه حل شفرتها ـ لم يكن يفكر فى شىء، لا فى كراهيته ولا فى الخطر. فى القبو. بعض أصداء العالم المحرم عليه كانت تأتيه من أعلى: خطوات امرأته المعتادة، خبطة حافة البئر والدلو، المطر الغزير فى الفناء. كل يوم، فيما عدا ذلك، قد يكون الأخير.

جعلت المرأة تتخلص من الخدم الذين كان بوسعهم أن يشوا بهما. أخبرت جميع أهلها بأن بِدرو سالبادورِس فى أوروغواى. كسبت قوت يومهما حائكةً للجيش. بمرور الأعوام أنجبت ولدين؛ طلقتها العائلة إذ نسبتهما لعشيق. بعد سقوط الطاغية، سيجثون على ركبهم ليطلبوا منها الصفح.

ماذا كان ومن كان بِدرو سالبادورِس؟ هل حبسه الرعب والحب وحضور بوينس آيرس الخفى و ـ أخيرًا ـ العادة؟ وحتى لا يتركها وحدها، هل أبلغته زوجه بأنباء كاذبة عن مؤامرات وانتصارات؟ هل كان جبانًا فأخفت عنه امرأته الوفية أنها تعلم؟ أتخيله فى قبوه، ربما بلا مصباح، بلا كتاب. ستغوص به الظلمة فى الحلم. سيحلم فى البداية بالليل الرهيب حيث يبحث النصل عن الحلق، والشوارع مفتوحة، والسهل. فى نهاية الأعوام قد يهرب ويحلم بالقبو. سيكون، فى مبدأ الأمر، متعقبًا، مهددًا؛ أما فيما بعد فلن نعرفه أبدًا، حيوان هادئ فى جحره أو ضرب من الآلهة الغامضة.

كل هذا حتى ذلك اليوم من صيف ١٨٥٢، الذى فر فيه روساس. كان حينئذٍ عندما خرج الرجل السرى إلى وضح النهار؛ جدى تحدث معه. مترهلاً وبدينًا، كان له لون الشمع ولا يسمع له صوت. لم يعيدوا إليه قط حقوله التى صودرت؛ أعتقد أنه قضى نحبه رهين الشقاء.

ككل الأمور، يبدو لنا مصير بِدرو سالبادورِس رمزًا لشىء نحن على وشك أن ندركه.

إلى إسرائيل(*)

من سيخبرنى؟ هل أنت، يا إسرائيل،

فى تيه روافد دمى المفقودة الموغلة فى القدم؟

من سيخبرنى بالأماكن التى

جابها دمى ودمك؟

لا يهم. أعلم أنك فى الكتاب المقدس الذى

يحوى الزمن وينقذ حكاية آدم الأحمر والذاكرة

واحتضار المصلوب.

(*) مع كل الاحترام للمشاعر العربية، إلا أننا رأينا نشر هذه القصيدة كما وردت فى الديوان الأصلى، بالإضافة لقصيدة "إسرائيل ١٩٦٩"، نظرًا لأهميتهما من الناحية التوثيقية (المترجم)

أنت موجودة فى ذلك الكتاب،

مرآة كل وجه ينحنى فوقه

ووجه الرب الذى يحدُس على سطح زجاجه

المعقد والعسير.

سلاماً إسرائيل،

تحفظين حائط الله فى أجيج معركتك.

إسرائيل

رجل سجين وممسوس،

رجل حكم عليه أن يكون الحية التى تحرس الذهب الشائن،

رجل حكم عليه أن يكون شايلوك،

رجل ينحنى على الأرض ويعلم أنه كان فى الجنة،

شيخ ضرير عليه أن يحطم أعمدة المعبد،

وجه حكم عليه أن يكون قناعًا،

رجل هو ـ رغمًا عن الرجال ـ

سبينوزا وبعل شم[1] وعلماء القبالة،

رجل هو "الكتاب"،

---

(١) إسرائيل بن أليعازر أو بعل شم توب (١٧٠٠ ـ ١٧٦٩)، فيلسوف يهودى مؤسس الطائفة "الحسيدية" الحديثة، حركة يهودية صوفية أرثوذكسية.

فم يسبح من الجحيم بعدالة السماء،

نائب أو طبيب أسنان كلم الله فوق جبل،

رجل حكم عليه أن يكون السبة، الرجس، اليهودى،

رجل رجم بالحجارة وأضرمت فيه النار وخنق فى الأفران المميتة،

رجل يصر على أن يكون خالداً

وعاد الآن إلى معركته،

إلى ضوء النصر العنيف،

بهياً مثل ليث فى وضح النهار.

يونيه ١٩٦٨

فى المساء الذهبى

أو فى السكون الذى

ربما كان المساء الذهبى رمزه،

يضع الرجل الكتب

على رفوف تنتظر،

ويشعر بملمس الورق والجلد والقماش

وبالسرور الذى ينفحه

توقع المألوف

وإقامة النظام.

ستيفنسون والاسكتلندى الآخر، أندرو لانغ،

سيصلان إلى هنا، بفعل السحر،

النقاش المتمهل الذى قطعته

البحار والموت.

لن يضيق رييس[1] حقاً

بقرب فيرجيل.

(فترتيب المكتبات هو،

فى صمت وتواضع،

ممارسة فن النقد)

يعى الرجل الذى صار ضريراً

أنه لن يتمكن من حل شفرة

ما بين يديه من مجلدات

ولن تفيده فى وضع

الكتاب الذى يبرر وجوده أمام الآخرين،

لكن المساء الذى ربما كان من الذهب

يبتسم إزاء المصير الطريف.

---

(١) ألفونسو رييس Alfonso Reyes (١٨٨٩ ـ ١٩٥٩): كاتب ومفكر ودبلوماسى مكسيكى شهير (المترجم).

ويشعر بسعادة خاصة،

سعادة الأشياء القديمة الحميمة.

حارس الكتب

ها هي الرياض والمعابد وتبرير المعابد،

الموسيقى القويمة والكلمات المستقيمة،

السداسيات الأربع والستون[1]،

الطقوس التى هى الحكمة الوحيدة

تمنحها قبة السماء للبشر،

وقار الإمبراطور

الذى انعكست دعته على العالم، مرآته.

ـ من الحظ أن الحقول كانت تؤتى ثمارها

وتحترم السيول ضفافها ـ،

وحيد القرن الذى يعود وينذر بالنهاية،

---

(١) سداسيات فرجيل الشعرية الشهير. (المترجم)

القوانين السرية السرمدية،

اتساق الكون؛

هذه الأشياء أو ذكراها موجودة فى الكتب

التى أحرسها فى البرج.

قدم التتار من الشمال

على أمهار صغيرة كثة السبائب؛

أبادوا الجيوش التى

أرسلها "ابن السماء" لمعاقبة كفرهم،

أقاموا أهراماً من نار وقطعوا رقاباً،

قتلوا الأشرار والأبرار،

قتلوا العبد المكبل الذى يحرس الباب،

استخدموا النساء ونسوهن،

وساروا نحو الجنوب،

أبرياء كفرائس الحيوان،

قساةً كالمدى.

فى الفجر المتردد

أنقذ جدى الكتب،

ها هى هنا حيث أرقد

تذكر الأيام التى كانت فيها لآخرين،

الآخرين والأقدمين.

لا أيام فى ناظرىَّ.

الرفوف جد عالية ولا تصل إليها أعوامى.

فراسخ من تراب وحلم تحاصر البرج.

لِمَ أخدع نفسى؟

الحق أنى لم أعرف القراءة قط،

ولأعزى نفسى أفكر

فى أن المتخيل هو كالماضى

لرجل كان

ويتأمل ما كان من قبل "المدينة"

وعاد الآن ليكون الصحراء.

ما الذى يمنعنى من الحلم

بأنى ذات مرة اكتشفت الحكمة

ورسمت بيد مجتهدة الرموز؟

اسمى هسيانغ، أنا من يحرس الكتب،

التى ربما تكون الأخيرة،

لأننا لا شىء نعلمه عن الإمبراطورية

أو عن "ابن السماء".

ها هى على الرفوف العالية،

قريبة وبعيدة فى آن،

سرية ومرئية كالأنجم،

ها هى الرياض والمعابد.

أبناء الغاوتشو

أنَّى لهم أن يعلموا أن آباءهم جاءوا من البحر،

أنىَّ لهم أن يعرفوا البحر وماءه!

جرى دم الرجل الأبيض فى عروقهم فازدروه؛

جرى دم الهندى فى دمائهم

فصاروا أعداءه.

لم يسمع كثير منهم كلمة "غاوتشو"[1]

---

(١) الغاوتشو: اسم يطلق على سكان سهول "لا بامبا" الجنوبية وهم فى الأصل مزارعون ورعاة بقر. لهم تاريخ حافل من الكفاح والتمرد على ظروفهم المعيشية المجحفة. ولقد تناولهم الكاتب فى كثير من كتاباته ضمن رؤيته التى تراجع مكونات الشخصية الأرجنتينية على مر العصور. كما كرس الأدب الأرجنتينى سير الغاوتشو فى أكثر من عمل ومن أهمها "ملحمة الجاوتشو" لخوسيه إرناندث ترجمة د. نجاة حكمت (المركز القومى للترجمة، ٢٠٠٨) (المترجم).

أو سمعها سبةً.

علموا مسارات النجوم وعادات الهواء

والطير ونبوءات سحب الجنوب

والقمر المؤطر.

رعوا الماشية البرية،

أشداء فوق جواد الصحارى المروض صبحاً،

وأجادوا الربط والوسم والرعى والملاحظة،

منهم المتمرد وأجدرهم بالسمع الشاعر المرتجل.

يغنى وئيداً

ـ فى آخر الفجر ـ

ولا يرفع عقيرته.

ومنهم صائد النمور[١]،

تحتمى شماله بعباءته

وتغوص يمناه

---

(١) حكى بورخس فى لقاء أن والده التقى فى مقاطعة إنتريريوس عاملاً يمتهن قنص نمور الجاغوار، وقال له إنها مهنة كغيرها ولا تنطوى على بطولة. كانت ذراعه اليمنى مليئة بالندوب من آثار مخالب النمور (المترجم).

في بطن الوحش المهاجم العالى.

الحديث المتأنى وشراب الماتى[1] وألعاب الورق

من ألوان وقتهم.

وهم وحدهم من بين أهل الضياع قادرون على السخرية.

ألِفوا المعاناة والعفة والفقر.

والكرم عيدهم.

كم أودى بهم الكحول المعربد فى ليالى السبت،

فقُتلوا أو قَتلوا رعونة.

إيمانهم حفنة خرافات غامضة،

وعلمتهم قسوة الحياة عبادة الشجاعة.

اصطنع لهم رجال من المدينة لهجة

وأخيلة خشنة.

يؤثرون السلامة

لكن خلافًا حول سرج فيه هلاكهم

(١) مشروب أرجنتينى كالشاى (المترجم).

أو فى الحروب.

ما أنجبوا للتاريخ زعيماً

بل قادهم لوبِث وراميرث

وأرتيغَاس وكيروغا وبوستوس

وبِدرو كامبل وروساس وأوركيثا

وريكاردو لوبث خوردان ـ الذى قتل أوركيثا ـ

وبينيالوثا وسارابيا[1].

لم يموتوا من أجل "تجريد" اسمه الوطن،

بل فداء صاحب ضيعة عارض أو غضباً

أو تلبية لداعى خَطَرٍ.

انتثر رفاتهم بأصقاع القارة البعيدة،

فى جمهوريات جهلوا تاريخها

---

(١) أسماء زعماء وقادة من أقليم "البامبا" الأرجنتينى أغلبهم من القرن التاسع عشر، خاصة مقاطعة "أنتريريوس" وحوض البارانا‌ه، مسقط رأس أسلاف بورخس. كان والده -خورخى غييرمو بورخس ـ قد نشر فى ١٩٢١، فى مدينة ميورقة الإسبانية، روايته الوحيدة "الزعيم"، وتدور أحداثها التاريخية فى الإقليم والحقبة المشار إليهما. وأغلب الظن أن كاتبنا قرأ أول ما قرأ عن هؤلاء القادة والزعماء فى رواية والده. (المترجم)

وساحات باتت اليوم شهيرة.

رآهم إيلاريو أسكاسوبى[1] يغنون ويقاتلون.

راضين بمصيرهم

كأنهم فى حلم،

لا يعلمون من هم أو ما هم.

ربما ما حدث لهم يحدث لنا.

(١) إيلاريو أسكاسوبى Hilario Ascasubi (١٨٠٧ ـ ١٨٧٥): شاعر أرجنتينى من أصل إسبانى، من شعراء الغاوتشو الأوائل (المترجم).

آثيبيدو

حقول أجدادى التى لم تزل

تحمل اسم آثيبيدو،

حقول شائهة

يعز علىّ تخيلها كاملة.

تأخرت أعوامى ولم أشهد

الفراسخ المجهدة من الغبار والوطن

ورآها أسلافى من فوق جيادهم،

الطرق المفتوحة، المغيب والسَّحَر.

السهل ملتوٍ. رأيتها

فى "آيوا" والجنوب وأرض العبرانيين،

فى حقل الصفصاف فى الجليل،

شقتها قدما المسيح البشريتان.

لم أفقدها. هى لى.

هى ملكى فى النسيان،

فى رغبة عابرة.

ميلونغا[1] مانويل فلُورِس

مانويل فلورس سيموت.

هى عملة رائجة.

فالموت عادةٌ

يجيدها الناس.

غداً تأتى الرصاصة

ومع الرصاصة النسيان؛

قالها مرلين الحكيم:

---

(١) الـ"ميلونـغـا" milonga نـوع من الـرقـصـات والأغـانى الـشـعـبـيـة فى الأرجـنـتـين وأورغواى خاصة فى سهول الأرجنتين وبين سكان السهول الجنوبية ورعاة البقر (الفاوتشو)، كانت مقطوعات مرتجلة وهى التى يطلق عليها "ميلونغا جنوبية"، ثم بدأت تكتب وتؤلف منذ١٩٢١، لذا سميت "ميلونغا المدينة". ولها علاقة مصاهرة بأغانى ورقصات التانجو. و"ميلونغا" أيضاً هو المكان الذى تقدم فيه موسيقى الميلونغا والتانجو، كما أن الاسم يطلق كذلك على الحفل نفسه الذى تعزف فيه وتؤدى موسيقى ورقصات الميلونغا والتانجو (المترجم).

الموت في الميلاد.

لكنني يؤلمني

أن أودع الحياة،

أن أترك أمرًا مستمراً

وعذبًا ومألوفًا.

أنظر فى الفجر إلى يدى،

وأنظر فى يدى إلى عروقى؛

أنظر إليها فى غرابة

كأنها ليست يدى.

كم رأت هاتان العينان

فى طريقهما!

من يدرى ماذا ستريان

بعد أن يحاسبنى يسوع!

مانويل فلورس سيموت.

وهذه عملة رائجة.

فالموت عادة

يجيدها الناس.

ميلونغا كالاندريا

على ضفاف نهر أورغواى،

أنكر المخاتل

الذى خاضه ممسكًا

بذيل جواده.

سرياندو كاردوزو اسمه

نياو كالاندريا كنيته،

لن تنساه الأعوام التى

تنسى كل شىء.

لم يكن علمياً ممن

يضغطون الزناد،

بل متعته أن يخاطر

في رقصة الخناجر.

بنظرة ناشبة في العينين،

يوقف

ضربة الفأس الغادرة،

ما أسعد من رآه يبارز!

وما أتعس من كانت

آخر ذكرى له

الهجمة المباغتة

ورشقة السكين.

القتل والمبارزة دوماً،

صدراً لصدر، وجهاً لوجه.

عاش يقتل ويفر،

عاش كأنه فى حلم.

يحكي أن امرأةً

وشت به للجناة.

شئنا أم أبينا جميعاً

تمشي بنا الحياة.

استدعاء جويس

متفرقون فى عواصم متفرقة،

منفردون، كثيرون،

جربنا لعبة أن نكون أول آدم

الذى سمى الأشياء كلها.

فى منحدرات الليل الرحيبة التى

تتاخم السَّحَر،

بحثنا (ما زلت أذكر)

عن كلمات للقمر

والموت والصباح

وعادات للبشر.

كنا "التصويرية" و"التكعيبية"،

الشيع والطوائف

التى توقرها

الجامعات الغريرة.

حذفنا الترقيم

والأحرف الكبيرة

واخترعنا مقاطع فى شكل حمامة(١)

---

(١) فى مارس من عام ١٩١٨ نشر الشاعر والناقد الفرنسى غيوم أبولينير ديوان شعر تحت عنوان Calligrammes، وهى قصائد على هيئة أشكال تمثل أخيلة القصيدة، فعلى سبيل المثال: لو أن القصيدة تتحدث عن المطر تتخذ الكلمات شكل القطرات، وهكذا. وأحدث الديوان ثورة فى الأوساط الأدبية الطليعية حينئذ ثم شاع هذا الشكل وطرقه شعراء معروفون. بيد أن بعض الكتاب - ومنهم بورخس بالطبع - التفت إلى أن هذا الشكل ليس جديدًا بل استخدم فى الأدب الكلاسى. فهذا الشكل (ويطلق عليه باليونانية carmina figurata وباللاتينيةCarmen figuratum) يتبدى فى إدخال الصورة على القصيدة المكتوبة إما من خارجها أو فى داخلها. ويستوى هذا الأمر لدى المحدثين حيث يرون أن الأساس هو إضفاء البعد المكانى على النص كما يحدث فى الفن التشكيلى. ومن الثابت أن هذا النوع من القصائد المصورة كان ذائعًا إبان حكم الرومان المتأخر ومكتبة الإسكندرية، ومن الثابت أيضًا - فى حقبة مكتبة الإسكندرية القديمة - ألا علاقة للأشكال التى كانت تتخذها القصيدة بأية تخمينات طوطمية أو طلسمية، بل استبعدت جميع المؤثرات الميثيولوجية أو العقائدية وأخذت فى الاعتبار القيمة الأدبية وحدها (المترجم).

عند امتلاء مكتبة الإسكندرية.

رمادٌ عملُ أيدينا

ونارٌ حارقة إيمانُنا.

فيما أنت،

في مدن المنفى،

في المنفى الذى كان

ببضعك المقيت بإرادتك،

سلاح فنك،

تقيم متاهاتك الوعرة،

لانهائية ولامتناهية،

وضيعة مثيرة للعجب،

أشد ازدحامًا من التاريخ.

كنا سنموت بغير أن نستطلع

الوحش ذا الشكلين أو الوردة

وهما مركز تيهك،

لكن للذاكرة طلاسمها،

أصداء "فيرجيل"،

وهكذا فى طرقات الليل يبقى

جحيمك الرائع،

كل موسيقاك وأخيلتك،

ذهب ظلك.

فيم يهم تخاذلنا مادام فى الأرض

رجل واحد شجاع،

فيم يهم بؤسنا لو عاش فى الزمن

من قيل إنه سعيد،

فيم يهم جيلى الضائع،

هذه المرآة المبهمة،

طالما أن كتبك تبرره.

أنا الآخرون. أنا كل هؤلاء الذين

أنقذتهم دقتك الصارمة.

أنا من لا تعرفهم وتنقذهم.

إسرائيل ١٩٦٩

أوجست فى إسرائيل أن يترصدنى

فى عذوبة ماكرة

الحنين الذى راكمه الشتات القديم

مثل كنز أليم

فى حواضر الكافر، فى حارات اليهود،

فى مغيب السهل، فى الأحلام،

حنين من تاقت نفسه إليك،

يا قدس، قرب مياه بابل.

أى شىء كنته يا إسرائيل إلا هذا الحنين،

والرغبة فى إنقاذ الكتاب السحرى القديم،

من بين أشكال الزمن العارضة،

شعائرك،

وحدتك مع الله؟

كلا. فأقدم الأمم هى أيضًا

أحدث الأمم.

ما أغريت الناس بالحدائق

ولا بالذهب وضجره

بل بالقوة ملاذًا أخيرًا.

قالت لهم إسرائيل بلا كلمات:

انس من أنت:

انس الآخر الذى كنت.

انس من كنت فى الأراضى التى

منحتك صبحها ومساءها

ولن تمنحها حنينك.

انس لغة آبائك وتعلم لغة الجنة.

ستكون إسرائيليًا، ستكون جنديًا.

ستبنى وطنًا ومستنقعاته، ستقيمه ببطاحه.

سيعمل معك أخوك الذى لم تر من قبل وجهه.

ونعدك بشىء واحد:

مكانك فى المعركة.

نسختان من "الفارس والشيطان والموت"(١)

(١)

تحت الخوذة الخيالية

الوجه الصارم قاس كسيف ينتظر.

فى الغابة الخاوية

يركب الفارس الرابط الجأش حصانه.

---

(١) هذه القصيدة والتى تليها من القصائد النادرة لبورخس التى يتناول موضوعها لوحة فنية. وهى لوحة "الفارس والموت والشيطان" الشهيرة ذات الأصداء التاريخية والخلفية المصيرية المشؤومة، للمصور ألبرخت دوررAlbrecht Dürer، أشهر مصورى عصر النهضة الألمان، ولها عنوان بالألمانية فى الأصل. وكان بورخس قد رأى اللوحة فى طفولته ولم يكتب عنها إلا وهو فى السبعين وقد كف بصره. يقول بعض أصدقائه إنه كان يعلق مستنسخًا منها فى حجرة نومه، أعلى فراشه، ويستدل على ذلك من قصيدته التالية فى الديوان نفسه وتحمل عنوان "بوينس أيرس" ويقول فيها: "الفارس ذو المعدن الثقيل الذى يعكس من أعلى/ سلسلته الدورية من الظلال./ الفارس عينه تحت المطر". (المترجم).

خرقاء، متوارية، حاصرته الشرذمة البذيئة:

والشيطان ذو العينين الخانعتين،

والزواحف المتاهية

والشيخ الأبيض صاحب ساعة الرمل.

أيها الفارس الفولاذى، من يرك يعلم

أنك لا تؤوى الكذب.

ولا شحوب الخوف. مصيرك القاسى

أن تأمر وأن تغتصب. أنت شجاع

وأنت جدير حقًا، أيها الألمانى،

بالشيطان وبالموت.

(٢)

هنالك طريقان. طريق رجل الفولاذ

المتغطرس الذى يمتطى جواده

راسخ الإيمان فى غابة العالم المريبة،

وسط تهكم الشيطان والموت؛

ثم الآخر، القصير، طريقى.

فى أية ليلة انمحت أو صباح قديم،

اكتشفت عيناى الملحمة الفانتازية،

حلم دورير الخالد،

البطل وشرذمة الظلال التى

تتعقبنى وتترصدنى وتجدنى؟

إلى أنا وليس إلى الفارس يتوجه بعظته

الشيخ الأبيض المتوج بحيات متلوية.

الساعة المائية المتتالية تقيس وقتى الآن

لا زمنه الأبدى.

سأكون أنا الرماد والظلمة؛

أنا الذى رحلت بعدك

سأكون بلغت نهايتى المميتة؛

وأنت، يا من لا تكون،

أنت، يا فارس السيف المستقيم

والغابة الصارمة،

مازلت فى طريقك ما دام البشر،

رابط الجأش، متخيلاً، أبديًا.

بوينس أيرس

ما عساها أن تكون بوينس أيرس؟

ميدان مايو[١] الذى عاد إليه

الرجال المتعبون السعداء

بعد أن حاربوا فى القارة.

متاهة الأنوار المطردة من الطائرة

وتحتها السطح والطريق والفناء الأخير،

الأشياء الوادعة.

حائط الإعدام فى "لا ريكوليتا"[٢]

---

(١) أشهر ميادين العاصمة الأرجنتينية.

(٢) اسم حى راق فى مدينة بوينس أيرس والمقابر الشهيرة التى اتخذت الاسم نفسه.

الذى أعدم عنده

أحد أسلافى.

أيكة عظيمة بشارع "خونين"[1] تفيىء علينا،

دون أن تدرى، بالظل والهواء المنعش.

شارع طويل من المنازل الواطئة[2] يمحو المغرب ويغيره.

ترسانة الجنوب التى

أبحرت منها "ساتورنو"[3] و"كوسموس"[4].

طريق "كينتانا" الذى بكى فيه أبى وقد كف بصره

لأنه رأى الأنجم القديمة.

---

(١) فى هذا المكان من بوينس أيرس كانت تعقد حلقات السامر الأدبى الذى نشير إليه لاحقًا (المترجم).

(٢) يذكر بورخس أنه وصف فى هذه القصيدة بوينس أيرس فى طفولته وما يتذكره منها حينئذ لكونها الصورة التى طالما بقيت فى مخيلته (المترجم).

(٣) اسم أطلق على باخرتين نهريتين جابتا نهر الأوروغواى، بين الأرجنتين وأوروغواى، دشنت الأولى فى ١٨٦٦ والثانية فى ١٨٨٤ وهى إلى جانب الباخرة "كوسمو" من السفن التى استقلها بورخس فى الأصياف فى زياراته لبقية عائلته فى أورغواى، وقد ورد ذكرها فى قصة "ذاكرة فونِس" إحدى قصص مجموعته "حديقة الطرق المتشعبة"، ١٩٤٤ (المترجم).

(٤) باخرة قديمة كانت تجوب نهر الأوروغواى استبدلت فيما بعد ببواخر أخرى أحدث، منها: "ساتورنو" وأوليمبو" ثم التوأمان "غوارانى" و"لامبار" (المترجم).

باب يحمل رقمًا قضيت خلفه ساكنًا، فى الظلمة،

عشرة أيام وعشر ليال

هى لحظة فى الذاكرة.

الفارس ذو المعدن الثقيل الذى يعكس من أعلى

سلسلته الدورية من الظلال.

الفارس عينه تحت المطر.

ناصية بشارع بيرو

قال لنا عندها خوليو ثيسار دابوبه[١]

إن أكبر الكبائر أن تنجب ولدًا

وتحكم عليه بهذه الحياة المرعبة.

---

(١) خوليو ثيسار دابوبه Julio César Dabove: طبيب وقاص أرجنتينى وشقيق سانتياغو دابوبه وكلاهما من أصدقاء بورخس ومن رواد الصالون الأدبى الأسبوعى، الذى كان يختلف إليه الأرجنتينى الكبير ماثيدونيو فرناندث وبورخس. كان لخوليو ثيسار وسانتياغو دابوبه أخ ثالث أنهى حياته بيده فوسم حياة أخويه بوسم مأسوى انعكس فى كتاباتهما، خاصة مجموعة سانتياغو دابوبه القصصية "الموت ورداؤه"(المترجم).

إلبيرا دى ألبيار[١] وهى تكتب فى دفاتر أنيقة
رواية طويلة بدأت بكلمات وانتهت
إلى ملامح لا تحل شفرتها.
يد نورا[٢] ترسم وجه صديقة
هو أيضًا وجه ملاك.
سيف خاض حروبًا ولم يعد سلاحًا بل ذكرى.
عملة حائلة وصورة باهتة، أشياء تحدث بفعل الزمن.
يوم هجرنا فيه امرأة ويوم فيه هجرتنا امرأة.
قوس شارع بوليفار وتُرى من عنده المكتبة.
غرفة المكتبة التى اكتشفنا فيها نحو عام ١٩٥٧
لغة السكسون الخشنة، لغة الإقدام والحزن.
الغرفة المجاورة التى مات فيها بول غروساك[٣].
المرآة الأخيرة التى كررت وجه أبى.
وجه المسيح الذى رأيته فى التراب وقد حطمته مطرقة
فى عنبر بممر بييداد[٤].

---

(١) إلبيرا دى ألبيار (١٩٠٧ـ ١٩٥٩): شاعرة أرجنتينية عاشت فى باريس وملهمة بورخس طيلة حياتها (المترجم).

(٢) شقيقة الكاتب.

(٣) بول غروساك (١٨٤٨ـ ١٩٢٩): شاعر وناقد ادبى أرجنتينى من أصول فرنسية. تولى قبل بورخس منصب مدير المكتبة الوطنية فى بوينس آيرس، وكان ضريرًا وتكثر فى كتابات بورخس الإحالات إليه لأوجه الشبه فيما بينهما (المترجم).

(٤) ممر شهير بوسط بوينس أيرس معروف بهيئته الطريفة على شكل حرف U.

دار عالية فى "الجنوب" ترجمنا فيها امرأتى وأنا لويتمان،

عل صداه العظيم يسطع فى هذه الصفحة.

لوغونس ينظر من شرفة القطار الأشكال الغائبة

ويفكر فى أن الواجب لم يعد يلزمه

بترجمتها فى كلمات

لأن هذه الرحلة ستكون الأخيرة.

ناصية بعينها بشارع "أونثى"، فى الليل الخاوى،

ومازال ماثيدونيو فِرناندث، الذى مات،

يشرح لى فيها

أن الموت أمر عارض.

رغبت عن الحديث، فهذه أمور بالغة الفردية، بالغة كونها ما هى كى تكون أيضًا بوينس أيرس.

بوينس أيرس هى الشارع الآخر الذى لم أطأه، المركز السرى للشوارع، الأفنية الأخيرة، ما تخبئه الواجهات، عدوى، لو أن لى عدواً، من لا تعجبه أبياتى (هى أيضًا لا تعجبنى)، مكتبة متواضعة ارتدناها وربما نسيناها، صفير مقطع أغنية الميلونغا التى نجهلها وتخصنا، ما ضاع وما سيكون، اللاحق، الغيرى، الجانبى، الحى الذى هو حيك وليس حيى، ما نجهله ونحبه.

أجزاء من سفر مزيف

٣- بئس فقير الروح، مآله تحت التراب كما هو الآن فوقه(*).

٤- بئس الباكى، لما اكتسبه من عادة البكاء البائسة.

٥- طوبى لمن أدرك أن الألم ليس إكليلاً للمجد.

٦- لا يكفى أن تكون الأخير كى تصير يومًا الأول.

٧- طوبى لمن لم يصر على أنه على حق، فلا أحد كذلك أو ربما لأننا جميعًا على حق.

٨- طوبى لمن يغفر للآخرين ويغفر لنفسه.

٩- طوبى لكل حليم، لأنه لا يقبل الخلاف.

١٠- طوبى لمن لا يتوقون إلى العدل، لعلمهم بأن طيب الطالع أو سوء العاقبة من صنع الصدفة التى لا نحيط بها.

(*) بداية ترقيم الأبيات وردت هكذا فى الأصل الأجنبى. (المحرر).

١١- طوبى لذوى القلوب الرحيمة، لأن سعادتهم فى ممارسة الرحمة لا فى انتظار الجزاء.

١٢- طوبى لأصحاب القلب النقى لأنهم يرون الله.

١٣- طوبى لمن يعانون من اضطهاد العدالة، لأنهم يفضلون العدل على مصيرهم الفردى.

١٤- ليس لأحد أن يكون ملح الأرض؛ ولا أحد لم يكن كذلك فى لحظة بعينها من حياته.

١٥- أضئ مصباحًا فإن لم يره بشر سيراه الله.

١٦- لا وصية هنالك لا يمكن مخالفتها؛ كذلك ما أقول أو يقول الرسل.

١٧- من يقتل من أجل العدل أو من أجل ما يراه عدلاً فهو برىء من الذنب.

١٨- لا تستحق أفعال البشر لا الجحيم ولا السماء.

١٩- لا تكره عدوك لأنك إن فعلت فستصير على نحو ما عبدًا له. لن تكون كراهيتك أبدًا خيرًا من سلامك.

٢٠- إذا أهانتك يدك اليمنى فاغفر لها، فأنت الجسد وأنت النفس ومن العسير بل من المستحيل أن تعرف الحد الفاصل بينهما.

٢٤- لا تبالغ فى عبادة الحقيقة، فلا أحد فى نهاية أى يوم لا يكون قد كذب عدة مرات وكان له ما يبرره.

٢٥- لا تقسم، فكل قسم مبالغة.

٢٦- قاوم الشر ولكن بلا دهشة أو غضب. ومن أصاب خدك الأيمن بوسعك أن تعطيه خدك الأيسر طالما لا يحركك الخوف.

٢٧- أنا لا أتحدث عن الانتقام أو المغفرة؛ النسيان هو الانتقام الوحيد والغفران الوحيد.

٢٨- أن تفعل الخير فى عدوك قد يكون من قبيل العدل وهو ليس بالأمر العسير؛ أما أن تحبه فذلك من عمل الملائكة لا البشر.

٢٩- أفضل طريقة لإرضاء غرورك هى أن تفعل الخير فى عدوك.

٣٠- لا تراكم الذهب فى الأرض، لأن الذهب أبو الفراغ، والفراغ أبو الحزن والضجر.

٣١- فكر فى أن الآخرين أخيار، أو هم سيصيرون كذلك وإلا فالخطأ ليس خطأك.

٣٢- إن الله أكرم من البشر ويقيسهم بمقياس آخر.

٣٣- أعطِ القدسى للكلاب؛ ألقِ باللؤلؤ إلى الخنازير؛ المهم أن تعطى.

٣٤- ابحث لمتعة البحث لا لمتعة العثور.

٣٩- الباب هو الذى يختار لا المرء.

٤٠- لا تحكم على الشجرة بثمرها ولا على المرء بأعماله، فربما صارت إلى الأفضل أو إلى الأسوأ.

٤١- لا شىء يبنى فوق الحجر بل يبنى كل شىء على الرمل، بيد أن واجبنا أن نبنى وكأن الرمل حجر.

٤٧- طوبى لفقير بغير مرارة وغنى بغير كبر.

٤٨- طوبى للشجعان، الذين يقبلون الهزيمة أو التصفيق بالروح نفسه.

٤٩- طوبى لمن يحفظون فى ذاكرتهم كلمات لفيرجيل أو يسوع، لأنها ستشع نوراً.

٥٠- طوبى للمحبوبين وللأحبة ولمن بوسعهم التخلى عن الحب.

٥١- طوبى للسعداء.

أسطورة

بعد موت هابيل، التقى قابيل وهابيل. كانا يضربان فى الصحراء وتعرف كل منهما على الآخر عن بعد، لأن كليهما طويل القامة جداً. جلس الأخوان على الأرض وأوقدا ناراً وتناولا الطعام. لزما الصمت على شاكلة المتعبين من الناس مع غروب اليوم. فى السماء أطلت نجوم لم تعرف بعد اسماً لها. فى ضوء ألسنة اللهب لاحظ قابيل أثر الحجر فى جبهة هابيل فسقط من يده الخبز الذى كاد يحمله إلى فمه وناشده أن يغفر له جريمته.

رد هابيل:

– أنت قتلتنى أم أنا قتلتك؟ لم أعد أذكر. ها نحن هنا معاً كذى قبل.

– الآن أدرك أنك غفرت لى بالفعل، لأن النسيان يعنى المغفرة. أنا أيضاً سأحاول النسيان.

هابيل قال فى تؤدة:

– فليكن الأمر كذلك. ففى دوام الندم دوام الذنب.

صلاة

سبح فمي ـ وسيسبح ألوف المرات وباللسانين اللذين أجيدهما ـ صلاة "يا أبانا الذى فى السموات..."، بيد أنى لا أستشعر ذلك إلا جزئيًا. هذا الصباح، غرة يوليه ١٩٦٩، أود أن أجرب صلاة شخصية لا مورّثة. أعى أنها مهمة تتطلب صدقًا يفوق قدرة البشر تقريبًا. بدايةً، من البديهى أننى محرم علىّ طلب أى شىء. فطلب ألا تُظْلِم عينى قد يكون من الجنون؛ فكم من ألوف المبصرين ممن أعرفهم غير سعداء أو عادلين أو حكماء. إن مسار الزمن نسيج من المؤثرات والأسباب، بحيث يعنى طلب أى فضل مهما يكن يسيرًا أن ننشد أن تتحطم حلقة من حلقات هذه السلسلة الفولاذية، أن تكون قد تحطمت بالفعل. لا أحد يستحق مثل هذه المعجزة. لا يمكننى التوسل كى تُغفر لى أخطائى، فالغفران فعل لا يخصنى و خلاصى فى يدى أنا وحدى. وطلب المغفرة يطهر من تعرض للأذى لا من اقترفه، أى من لا يخصه الأمر تقريبًا. ربما كانت حرية الاختيار من قبيل الوهم بيد أنى بمقدورى أن أعطى أو الحلم بأننى أعطى. يمكننى أن أعطى الشجاعة التى ليست لدى؛ يمكننى أن

أعطى الأمل الذى ليس فىّ، يمكننى أن أعلِّم إرادة تعلُّم ما أكاد أعلمه أو أستشرفه. وددت لو ذكر الناس فىّ الصديق لا الشاعر، وددت لو أن شخصًا ما ردد لحنًا لـ"دونبار" أو "فروست" أو للرجل الذى رأى فى منتصف الليل الشجرة التى تدمى، الصليب، ثم تذكر أنه سمعه لأول مرة على لسانى. أما فيما عدا ذلك فلا أهتم له، آمل ألا يتأخر النسيان. نحن نجهل تصاريف الكون، لكننا نعلم أن الفكر بالبصيرة والتصرف بالعدل يعنى إسداء العون لهذه التصاريف التى لن تتكشف لنا.

أنشد الموت كلياً، أنشد الموت مع هذا الرفيق، جسدى.

HIS END AND HIS BEGINNING[1]

بعد اكتمال الاحتضار، بعد أن بات وحيدًا، وحيدًا وممزقًا ومزجورًا، غاص فى نومه. حين صحا، كانت عاداته اليومية والأمكنة فى انتظاره؛ قال لنفسه إن عليه ألا يفكر فى الليلة الفائتة. مدفوعًا بهذه الرغبة ارتدى ملابسه بلا عجالة. فى المصلحة، قام بأداء مهامه على نحو مقبول وإن ساوره إحساس غير مريح بأنه يكرر شيئًا فعله من قبل، إحساس مرده التعب. لاح له أن الآخرين يشيحون ببصرهم عنه، ربما لأنهم صاروا يدركون أنه ميت. فى تلك الليلة بدأت الكوابيس، لم تخلف فيه أقل ذكرى بل الخوف وحده من أن تعود. بمرور الوقت، دانت للخوف الغلبة وحال بينه وبين صفحة ينبغى كتابتها أو كتاب يقرؤه. راحت الحروف تهتز وتتنقل، والوجوه، الوجوه المألوفة، تنمحى، وجعلت الأشياء والناس تهجره. تشبث عقله بهذه الأشكال المتغيرة، كأنما أصابه هياج من العناد.

---

(١) منتهاه ومبدؤه

ومهما تبدى الأمر غريبًا، لم يرتب مطلقًا فى الحقيقة، وهذه أضاءت له بغتة. أدرك أنه لا يمكنه تذكر أشكال الأحلام أو أصواتها أو ألوانها فلم يكن هنالك أشكال ولا أصوات ولا ألوان، ولم تكن أحلامًا. كان واقعه، واقعًا يجاوز السكون والرؤية، وبالتالى، الذاكرة. والتاع لذلك أشد من التياعه لمسألة أنه، بدءًا من ساعة الموت، كان يقاوم دوامة لا تنتهى من الصور. كانت الأصوات التى سمعها أصداء، والوجوه أقنعة، وأصابع يده ظلالاً مبهمة وشائهة بلا ريب بيد أنها عزيزة عليه ومألوفة كذلك.

على نحو ما، شعر أن من واجبه أن يخلف هذه الأشياء وراءه، إذ بات ينتمى إلى هذا العالم الجديد الذى بلا ماضٍ أو حاضر أو مستقبل. شيئًا فشيئًا، هذا العالم حاصره. انتابته احتضارات عدة واجتاز أقاليم من اليأس والوحشة. وكان هذا الحجيج ضاريًا لكونه فاق الإحباط والذكرى وكل الآمال السابقة. إذ يكمن الرعب جميعه فى رهافتها وإشراقها. فمنذ أن وافته المنية، استحق هذه العطية، كان يقيم فى الجنة.

قارئ

للآخرين أن يباهوا بصفحات حرروها

أما أنا فبالتى قرأتها.

لم أكن عالم لغة،

لم أبحث فى التصريفات أو الصيغ

أو تحولات الحروف المضنية:

كيف يشدد "التاء"

أو يتساوى "الخاء" و"الكاف".

على أنى ، طيلة أعوامى،

مارست عشق اللغة.

ليالىَّ مترعة بفرجيل؛

أما معرفة اللاتينية أو نسيانها

فتعد موقفًا،

لأن النسيان من أشكال الذاكرة،

قبوها الغائم،

وجه العملة الآخر، السرى.

وحين انطمست فى عينى

المظاهر الزائلة الحبيبة،

والوجوه والصفحة،

زاولت درس لغة الفولاذ

التى مارسها أسلافى لينشِدوا

للوحشة والسيوف.

والآن، بعد سبعة قرون،

منذ "الزول الأخيرة"(١)،

---

(١) أفصح بورخس دائمًا عن ولعه بالثقافات الاسكندنافية وخاصة أيسلندا. ففى قصيدته "نشيد للبحر"، أول أشعاره المنشورة (١٩١٩). إشارة مبكرة إلى "الزول الأخيرة" أو [الصقع الأقصى]، جزيرة الشمال التى أخبر عنها فى القرن الرابع قبل الميلاد البحار بيثياس المسالى ولا يعرف موقعها. وتمثل امتداد الكون المحتمل نحو الشمال. وبورخس كان شغوفًا بأساطير أيسلندا وملاحمها الشفاهية التى جمعها وحررها سنورى ستورلسون فى القرن الثالث عشر من الميلاد فحفظها من الفناء. وفى مرحلة لاحقة من حياته أكب شاعرنا على دراسة اللغة الأيسلندية كى يتمكن من قراءة هذه النصوص بلغتها (المترجم).

يتناهى إلىّ صوتك، يا سنورى ستورلسون.

أمام الكتاب، يجبر الشاب نفسه على انضباط محدد،

يفعل من أجل معرفة محددة؛

فى حياتى، كل مهمة مغامرة

وتقارب الظلمة.

مآلى أن أحل شفرة لغات الشمال

لن أعمل يدىّ المتلهفتين فى ذهب "سيغورد"[١]؛

المهمة التى أبدؤها ولا حد لها،

وتصحبنى إلى النهاية،

لا تقل غموضًا عن الكون

أو عنى أنا: المبتدئ.

---

(١) بطل ملحمة "نبيلونغ" الأيسلندية الشهيرة. بمعاونة الإله أودين و"ريجين"، والده بالتبنى، و"سيغموند"، والده الحقيقى، ينتصر سيغورد على القزم فافنر ليفوز بكنز الذهب (المترجم).

مديح الظل

الشيخوخة (كما يسميها الآخرون)

قد تكون زمن سعادتنا .

فالحيوان قد مات أو شبه مات

ويبقى الإنسان والنفس.

أحيا بين أشكال مضيئة ومبهمة

هى ليست بعد الظلمة.

بوينس أيرس

ـ وكانت أمس ممزقة فى ضواحٍ

نحو الوادى المترامى ـ

صارت "لا ريكوليتا" و"الريتيرو"

وشوارع "أونثى"[1] الشائهة

والمنازل القديمة المتهالكة

التى لم نزل نسميها "الجنوب".

كانت الأشياء فى حياتى مفرطة دائمًا:

ديموكريتوس أبدِرا[2] فقأ عينيه كى يفكر،

وكان الزمن لى مثل ديموكريتوس.

هذا الظل الواهى وئيد ولا يؤلم؛

ينساب بمنحدر هادئ

ويشبه الخلود.

أصدقائى لا وجه لهم،

والنساء هن من كنَّ منذ أعوام كثيرة،

---

(١) يذكر الكاتب هنا أسماء أحياء سكنية شهيرة فى بوينس أيرس (المترجم).

(٢) ديموكريتوس أبدِرا (٤٦٠ ق. م - ٣٧٠ ق.م): فيلسوف معاصر لسقراط ومن أوائل القائلين بفكرة "الذرية" فى نشأة الكون. رغم أن المؤرخين يؤكدون أنه عاش تسعين عامًا، يشير الأقدمون جميعهم إلى أنه عاش أكثر من مائة عام. وقد عرف بغرابة أطواره وبأسفاره الكثيرة إلى مصر وأرض الكلدانيين وبلاد فارس والهند، بحثًا عن المعرفة. وتقول الأسطورة إنه فقأ عينيه وهو يرتاد حديقة كى لا يشغله العالم الحسى عن التأمل. صنف نيفًا وسبعين مجلدًا فى الأخلاق والفيزيقا والحساب وحتى الموسيقى وعد لذلك من ذوى المعرفة الشاملة. (المترجم)

ونواصى الشوارع قد تكون أخرى

ولا حروف بصفحات الكتب.

أذلك يثير جزعى

وهو عذوبة وعودة؟

من بين أجيال النصوص على الأرض

ربما قرأت القليل منها

ومازلت أقرؤه فى الذاكرة،

أقرؤه وأغيره.

من الجنوب والشرق والغرب والشمال

تتقارب الطرق التى قادتنى

إلى مركزى السرى.

طرق كانت أصداء وخطى،

نساء ورجالاً واحتضارات وبعوثًا

وأيامًا وليالٍ

وأحلام يقظة ورؤى

وأقل لحظة من أمسٍ

ومن كل أمس فى العالم،

وسيف الدنماركى[1] الحازم وقمر الفارسى،

وأفعال الموتى،

والحب المتبادل والكلمات

وإمرسون والجليد وأشياء كثيرة.

الآن بوسعى أن أنساها.

أصل إلى مركزى،

إلى "جبرى" وإلى شفرتى،

إلى مرآتى.

قريبًا سأعرف من أنا.

---

(١) يشير إلى "هاملت" شكسبير. (المترجم)

أصداء أخرى للظل

(١)

ارتكبت أكبر إثم اقترفه إنسان.

لم أكن سعيداً.

فلتجرفنى ثلوج النسيان

وتضيعنى بلا رحمة.

أنجبنى أبواى من أجل لعبة الحياة

الخطرة والبهية،

من أجل التراب والماء والهواء والنار.

خذلتهما. لم أكن سعيداً

خاب مسعاهما الشاب،

واجتهد ذهنى فى ممارسات تناظرية

فى الفن، فى نسج هراءات.

وهبانى شجاعة. لم أكن شجاعاً.

لا يهجرنى، دائماً معى،

ظلِ أنى شقى.

(٢)
المطر

فجأةً يصفو المساء

فالمطر الرهيف يسقط الآن.

يسقط وسقط

لأن المطر أمر بلا ريب يجرى فى الماضى.

من يصغ إليه يستعد

الزمن الذى كشف فيه الفأل الطيب

عن زهرة اسمها وردة

وعن اللون الطريف للأحمر.

هذا المطر الذى يعتم الزجاج

سيبهج فى مرابض مجهولة

حبات عنب سوداء فى كرمة

فى فناء غائب الآن.

والمساء المبتل يسمعنى صوت أبى المنشود

الذى يعود ولم يمت.

(٣)
إلى المرآة

لمَ تدومين، أيتها المرآة التى لا تنقطع؟

لمَ تضاعف، أيها الأخ[1] الغامض،

أقل إيماءة ليدى؟

لمَ هذا الانعكاس الفجائى فى الظل؟

أنت الآخر الذى يتحدث عنه الإغريقى،

تترصد منذ الأزل.

فى لمعان الماء الزائل أو فى دوام الزجاج،

تبحث عنى ومن العبث أن يكف البصر.

يزيدك رعبًا ألا أراك وأنا أعرفك.

من السحر أن تجترئ

---

(١) لفظ مرآة مذكر فى الإسبانية (المترجم).

على مضاعفة رقم الأشياء

التى هى نحن وتحوى مصيرنا.

حين أكون ميتًا سوف تستنسخ آخر

ثم آخر وآخر وآخر...

(٤)

القمر

إلى ماريا كوداما

ذهب مترع بالوحدة

بدر الليالى ما رآه أول آدم

قرون مديدة من سهاد البشر

أشبعته نحيبًا قديمًا

انظريه، انظرى مرآتك.

(٥)
أحد ما

بلخ، نيسابور، الإسكندرية؛ لا يهم الاسم. لنا أن نتخيل سوقًا، حانة، فناء ذا مشربيات عالية، نهرًا كرر وجوه الأجيال. ولنتخيل أيضًا بستانًا متربًا، لأن الصحراء ليست بعيدة، التأم جمع، ورجل يتكلم. ليس فى وسعنا أن نكشف (لأن الممالك والقرون كثيرة) عن العمامة الغامضة، عن العينين الرشيقتين، عن البشرة الداكنة، عن الصوت الخشن الذى ينطق عجبًا. هو أيضًا لا يرانا، فنحن كثيرون. يروى حكاية أول شيخ والغزالة أو ذلك الأوديسى الملقب بالسندباد البحرى.

يتحدث الرجل ويومئ. لا يعرف (آخرون يعرفون) أنه من سلالة المتآمرين الليليين، شعراء الليل، الذين كان الإسكندر ذو القرنين يجمعهم لتسلية سهاده. لا يعرف (أنى له أن يعرف) أنه ولى نعمتنا. يحسب أنه يتحدث من أجل حفنة من الناس وحفنة من النقود وفى أمس مفقود ينسج كتاب ألف ليلة وليلة.

(٦)

حدود

هنالك سطر من فيرلان لن أعاود تذكره.

شارع قريب محرم على خطاى،

مرآة رأتنى للمرة الأخيرة،

باب أغلقته إلى نهاية العالم.

من بين كتب مكتبتى (أراها الآن)

بعضها لن أفتحه.

هذا الصيف سأبلغ الخمسين؛

الموت يبلينى بلا توقف.



بورخس، عود على بدء:
أصداء من حياته وكتاباته

ولد خورخى فرانثيسكو إيسيدورو لويس بورخس[1] فى بوينُس أيرِس (الأرجنتين) فى الرابع والعشرين من شهر أغسطس من عام ١٨٩٩ بعد أن حملته والدته ثمانية أشهر. وكان والده، خورخى غييرمو بورخس محاميًا ذائع الصيت ورفيع الثقافة وليبراليًا؛ وأما والدته، ليونور آثيبيدو، فكانت كاثوليكية منحدرة من أسرة مزدحمة بالزعماء والقادة العسكريين.

فى البدء، وحينما كان "چورچى" وحيد أبويه، سكنوا منزلاً فى شارع "توكومان"؛ ثم بعد عامين، مع مولد شقيقته الوحيدة "نورا"، انتقلت الأسرة إلى حى "باليرمو"، من ضواحى بوينس أيرس ويقطنه خليط من أسر الطبقة المتوسطة والأشقياء وحملة المدى.

---

(١) مع أننا تصدينا فى أكثر من موضع سابق للحديث عن حياة الكاتب، نرى أن نضيف نذرًا منها لمن شاء المزيد ولقد استعنا هنا بما كتب العديد من مؤرخى الكاتب خاصة أرتورو مارثيلو باسكوال وماريو نويا.

كان خورخى فرانثيسكو إيسيدورو لويس، إلخ.، يدعى "چورچى" فى المنزل لأنه عرف لغة شكسبير قبل لغة ثربانتس، فجدته لأبيه، فانى، كانت إنجليزية وتحكى لحفيديها قصصًا بلغتها. وكذلك كانت مربيته، "مس تنك"، لذا فإنه بعد أن قرأ "هكلريرى فن" لمارك توين وروايات ديكنز وستيفنسون وقصص إدغار ألان بو، قرأ "دون كيخوتهِ" بالإنجليزية بالطبع فى تلك الظروف.

كانت طفولته قرينة الهناء وهو يقضى أوقاته بين القراءة فى مكتبة والده الخالدة واللعب مع أخته نورا فى حديقة المنزل ومع أصدقائهما المتخيلين. ثم انتهت الأوقات السعيدة حين قررت والدته، وهو فى التاسعة، أن تدخله مدرسة عامة إزاء يأس خورخى الباحث عن الحرية.

كانت تجربة قاسية استمرت أربعة أعوام لم يفد منها كثيرًا، فالأطفال من أبناء حى "باليرمو" راحوا يسخرون من ذلك "التلميذ الفصيح"، الذى يلبس نظارة ويرتدى ملابس الأثرياء ولا يقبل على الرياضة ويتلعثم فى الحديث.

كان والده يعانى من ضعف وراثى فى الإبصار انتهى به إلى فقده. وحين علم من طبيب من جينيف أنه يمكن علاجه بإجراء عملية جراحية، لم يفكر طويلاً وقرر أن يخضع للعملية وفى الوقت نفسه يحقق حلمًا قديمًا بزيارة أوروبا. فى ١٩١٤، اصطحب الأسرة وعبر المحيط وقد انتوى الإقامة فى القارة القديمة عامًا أو نحوه، لكن قيام الحرب الكبرى الأولى ثم اندلاع الاضطرابات السياسية فى الأرجنتين أرجأ العودة إلى عام ١٩٢١ .

فى بداية الرحلة، زاروا فى عجالة كمبريدج ولندن وباريس ليستقروا فى جينيف. هناك، وللمرة الأخيرة فى حياته، تلقى بورخس تعليمًا نظاميًا فى "مدرسة كالفين" التى تختلف تمامًا عن "مدرسة باليرمو"، فالأولى بروتستانتية النزعة وطلابها من الأجانب مثله ويقدرون ذكاءه ولا يسخرون من تلعثمه.

هناك، أضاف چورچى إلى قائمة اللغات التى يجيدها اللغة الفرنسية، التى استخدمها فى المذاكرة والتحدث إلى أقرانه وقراءة فيكتور هوجو وزولا وفلوبير وموباسان وقرأ أيضًا "الجريمة والعقاب" لدوستوييفسكى التى بهرته. ثم انتقل إلى الألمانية، التى تعلمها بمساعدة المعجم وحده، فحانت قراءة شعر هاينه وفالتر فون در فوغلفايده وأعمال نيتشه وشوبنهاور و"الغوليم" لغوستاف مايرنك ثم محاولته الأولى قراءة "نقد العقل المجرد" لكانت. وممن قرأ لهم أيضًا فى ذلك العهد: إيلاريو أسكاسوبى وليوبولد لوغونس وكاربيغو من الأرجنتينيين؛ ثم كاتبين من كبار المفضلين عنده: تشسترتون ووالت ويتمان.

بعد أعوام من النشاط الدائب فى جينيف، انتقلت العائلة إلى إسبانيا: إلى ميورقة أولاً حيث تعرف إلى الشاعر خاكوبو سوريدا، ثم إلى أشبيلية حيث انضم إلى جماعة مجلة "اليونان"[١]، وأخيرًا إلى مدريد حيث توطدت علاقته برامون غومث دى لا سرنا فى أثناء جلسات السامر بمقهى "بومبو" وحيث التقى بأول أساتذته ـ

(١) Grecia بالإسبانية.

بعد والده ـ، الأديب والمترجم والناقد الموسوعى رفائيل كانسينوس أسِنس، الذى أدخل الشاب بورخس فى مشهد الطليعة المتسارع فى ذلك الوقت. وكان بورخس على وشك إصدار "الإيقاعات الحمراء"، أول دواوينه ويضم قصائد ملتهبة مترعة بالأفكار البلشفية والاستعارات الغريبة، لكنه عدل عن ذلك نهائيًا بعد أن برأ من أية ميول يسارية.

ثم قرر والداه العودة إلى الأرجنتين، وفى الحال تمكن بورخس من جذب العديد من أنصار الأدب الجديد الذى كان يدعو إليه. فقد عبأ جماعة من الكتّاب وأخرج مجلة "بريسما" الحائطية التى كانوا يتوزعون للقيام بمهمة لصقها على جدران أحياء العاصمة؛ ومع ذلك، لم يكن لها صدى مؤثر. ثم فعل الشىء نفسه بإصدار مجلة "بروا"، وفى الوقت نفسه نشر مقالات وعروض كتب فى ملحق صحيفة "لا برينسا" وفى مجلات منها "نوسوتروس" و"مارتين فييرو" و"سينتِسيس".

فى ذلك الوقت، كان يقطن شارع "بولِنس" فى قلب العاصمة ولكنه كلما سنحت له فرصة كان يجوس فى شوارع ضواحى بوينس أيرس ليطلع على حياة الناس، ويتفقد حدائق تشبه حديقة بيته فى الطفولة. ونتاجًا لذلك أصدر ديوانه "حمية بوينس أيرس" (١٩٢٣)، وفيه يميط الكاتب الشاب الذى جلب معه من أوربا العديد من الأفكار التجديدية، يميط اللثام عن رافد غزير من الأصالة الأرجنتينية البعيدة تمامًا عن أية أصداء نخبوية ويرسم ملامح كل

ما سيكتبه فيما بعد. فهو يعيد اكتشاف بوينس أيرس فى سحر ضواحيها وروعتها فى مساحة تخمية يستحيل الريف فيها حضراً والمدينة ريفًا يحتفل فيها الشاعر باليومى ويحتفظ بصورة المدينة هذه إلى الأبد وهى ترفل فى بهاء من نوع غريب تتبدى فيه عبقريته المبكرة. ثم حافظ على ذات النبرة والتوجه فى ديوانه التالى "القمر المقابل" (١٩٢٥)، كما أصدر ثلاثة مجلدات أخرى فى مجال الدراسات وهى: "تحقيقات" (١٩٢٥) و"حجم رجائى" (١٩٢٦) و"لغة الأرجنتينيين" (١٩٢٨).

ثم كانت حقبة التحولات السريعة فى حياة الكاتب: من بورخِس الطليعى إلى بورخِس عاشق الوطن ثم إلى مرحلة مجلة "جنوب"Sur، التى أسستها الأديبة فيكتوريا أوكامبو فى ١٩٣١ وكان لها مذاق أوربى وميل نحو العالمية كصاحبتها وأمست منارة الثقافة فى الأرجنتين فى ذلك العهد. وهى التى جعلت بورخس يحيد قليلاً عن دوره الشعرى المحض ليكتب فى موضوعات أخرى. وإلى فيكتوريا أوكامبو يعود الفضل وكذلك إلى أدولفو بيوى كسارس (الذى كانت له صلة صداقة بسيلبينا أوكامبو ـ شقيقتها التى تزوجها فيما بعد وشارك كلاهما بورخِس أيضًا فى كتابة عدة مجلدات لاحقة ـ وكان بيوى قد تعرف إلى بورخس فى بيتها ـ إليهما يعود الفضل فى تحول بورخِس عن ولعه بضواحى بوينس أيرس ولغتها الدارجة.

بعيد ذلك، انتقل الكاتب من حس مجلة "جنوب" الكوزموبوليتانى إلى الولع بالميتافيزيقا: الزمان، المكان، اللامتناهى، الحياة، الموت،

مصير البشر، إلخ.؛ ومن ذلك إلى بورخِس المباهى بمعارفه وثقافته والمتجه نحو نصوصه المليئة بالشراك والحيل والملحوظات المضللة: عروض لكتب لا وجود لها (دشنها بقصة "الاقتراب من المعتصم" من مجموعة "تاريخ العار العالمى" (١٩٣٦) ويعرض فيها ولأول مرة لكتاب لا وجود له مشفوعًا بأدق التفاصيل وبسيل من الملاحظات الألمعية الرفيعة)، قصص يتداخل فيها الواقع واللاواقع، إلخ. كما يلاحظ أيضًا تغير محورى فى أسلوبه، جهد كبير فى الحذف والتخلى عن الزخرف فى النثر وفى العروض فباتا أميل إلى الكلاسية والنقاء والبساطة.

فى الأعوام الأخيرة من عقد الثلاثينيات، توفيت جدته ثم توفى والده فاضطر بورخس إلى العمل لكسب الرزق فعين -بفضل مساعى صديقه أدولفو بيوى كسارس - فى مكتبة "ميغل كانيه" الصغيرة النائية القليلة الرواد. ولأن المصائب لا تأتى فرادى فقد تعرض هو نفسه لمحنة صحية. ففى ليلة عيد الميلاد من عام ١٩٣٨، بينما كان يرتقى درج منزله منهمكًا فى مطالعة نسخة من "ألف ليلة وليلة" اقتناها من توه، لم ينتبه إلى نافذة كانت مفتوحة فاصطدم رأسه بها ونقل إلى المستشفى فاقد الوعى. تلوث الجرح ولبث بين الحياة والموت شهرًا فى المستشفى فريسة الحمى والهلاوس حتى خيف على عقله. ولكن، من طيب الطالع أن حدث العكس، فقد أفاد من الرؤى والهلاوس التى لازمته فى مرضه فى كتابة صفحات رائعة وخيالية من نسج عقله المتبصر الثاقب، منها قصتا "بيير منار، مؤلف الكيخوتهِ" و "تلون أوقبار أوربيس تيرتيوس". أى أن وعكته

الصحية عززت لديه فكرة راح يجترها أعوامًا: أن الواقع العملى وهم كعالم الفانتازيا بل هو أدنى منه؛ وأن الخيال وحده بوسعه أن يمدنا بأدوات إدراكية يمكن الوثوق بها.

فى عام ١٩٤١، دفع إلى المطبعة بقصص "بيير منار، مؤلف الكيخوتِه" و"تلون أوقبار أوربيس تيرتيوس" و"مكتبة بابل" و"لوترية بابيلونيا" وقصص أخرى ضمن مجموعته القصصية "حديقة الطرق المتشعبة"، أرقى مؤلفاته وأحد أهم كتب الأدب الفانتازى فى القرن العشرين. فى الوقت نفسه جعلت شهرته تذيع فى الأوساط الثقافية فى الأرجنتين، وكذلك فى الأوساط السياسية، بعد هجومه العنيف ضد كل من شغل قصر رئاسة الأرجنتين فى أعقاب قيام ثلة من الانقلابيين بإسقاط حكم الرئيس أيبوليتو إيريغوين، فى عام ١٩٣٠. وفى بداية عقد الأربعينيات، زادت حدة انتقاداته لتوجه السلطة نحو مؤزارة الألمان فعاقبته بحرمانه من جائزة الدولة للآداب لعام ١٩٤٢ التى تقدم لنيلها عن مجلده "حديقة الطرق المتشعبة". لكن أصدقاءه أصدروا عددًا خاصًا من مجلة "جنوب" تكريمًا له أعربوا فيه عن إعجابهم وتقديرهم له، كما أعربوا عن سخطهم واستهجانهم لما أقدمت عليه اللجنة الوطنية للثقافة، مانحة الجائزة.

كان عقد الأربعينيات، الذى شهد صعود نجم الرئيس الأرجنتينى خوان دومينغو بيرون، من أحلك الأوقات التى مرت على كاتبنا نظرًا إلى العداء السافر الذى أظهره كل منهما للآخر. فى البدء، حاول

نظام بيرون إقصاء بورخس عن عمله فى مكتبة "ميغل كانيه" وعينه مفتشًا على "الدجاج والأرانب" بسوق فى شارع قرطبة فرد عليه بورخس بالاستقالة من العمل فى بلدية بوينس أيرس. وراح يعيش على دخله من رئاسة تحرير دورية "حوليات بوينس أيرس" الوليدة ومن محاضراته التى لم يكن يتخيل يومًا أنه أهل لها نظرًا إلى خجله الشديد الذى يثير تلعثمه ثم أمسى من خيرة محاضرى عصره وكذلك من ترجماته لكتّاب من أمثال: والت ويتمان وتشسترتون وستيفنسون وكافكا وميلفيل وآلان بو وكيبلينغ وساكى، إلخ.

فى أواسط الأربعينيات تعرف إلى استيلا كانتو، كاتبة شابة وجميلة تنشر هى أيضًا فى مجلة "جنوب" ومن المناوئين لحكم الجنرال خوان دومينغو بيرون والمرأة الوحيدة التى أحبها حقًا. ويبدو أن تربية الكاتب المحافظة ووالدته المتسلطة وثوابته نحو دور المرأة فى حياته وبالغ خجله، يبدو أن ذلك كله حال دون نجاح قصة الحب. وهنالك شذرات متفرقة كثيرة ـ خاصة فى قصصه وقصائده- تحمل تلميحات واضحة إلى ذلك، أهمها القصة التى استوحى شخصية بطلتها من استيلا كانتو وأهداها إياها؛ وتحكى عن المكان الذى يحوى جميع أماكن الكون : قصة "الألف". فقد نشرها فى أواخر عام ١٩٤٥، ثم فى المجموعة القصصية التى تحمل العنوان نفسه بعد ذلك بأربعة أعوام.

فى عام ١٩٥٥، أنهت "ثورة التحرير" حكم بيرون وتغيرت معاملة السلطات لكاتبنا: عين أستاذًا للأدب فى جامعة بوينس أيرس ومديرًا للمكتبة الوطنية ومنح جائزة الدولة فى الأدب.

أقاله نظام من عمله أمينًا لمكتبة وأعاده نظام آخر إلى العمل أمين مكتبة فى لحظة كان قد كف فيها بصره تقريبًا. إذ لم ينج الكاتب من لعنة ضعف البصر الوراثى، فإلى ذلك العهد كان قد زار غرفة العمليات ثمانى مرات بلا نجاح للعلاج من انفصال الشبكية والكتاراتا. لكنه ظل يكتب ويقرأ حتى اضطر إلى الاستعانة بوالدته وأصدقائه وسكرتيراته المتعاقبات وآخرين.

تلقى ما كتب له ببالغ الصبر وبشىء من الدعابة بيد أن الأهم أنه صاغ ذلك فى أروع نصوصه الشعرية، "قصيدة الهبات" التى مطلعها:

لا يحسبَنَّ أحدٌ نحيبًا أو لومًا

هذا الاعترافَ بعظمةِ الله

الذى وهبنى معًا، فى مفارقةٍ علية،

الكتبَ والليل.

على مدينةِ الكتبِ هذه نصّبَ عينين

بلا نور،

لا تملِكانِ

سوى القراءةِ فى مكتباتِ الأحلامِ.

فى عام ١٩٦١، قرر المؤتمر الدولى للناشرين منحه جائزة "فورمنِتور" الشهيرة مناصفةً مع صامويل بيكيت، وكان ذلك إيذانًا بذيوع شهرة بورخس عالميًا، على الرغم من أن أهم مترجماته كانت قد نشرت بالفعل بالإنجليزية والفرنسية. ومع ذلك، فى عقد الستينيات، كان الكاتب يمر بأزمة نفسية وإبداعية طويلة، فبين "الخالق" (١٩٦٠) و"من أجل الأوتار الستة" انقضت خمس سنوات لم يبدع فيها إلا القليل، وكان علينا أن ننتظر عام ١٩٦٩ الذى نشر فيه "مديح الظل" و"الآخر، هو نفسه".

وأخيرًا، فى عام ١٩٦٧، تزوج بورخس نزولاً على رغبة والدته التى كانت قد تقدمت فى العمر إلى حد كبير وبحثت له عمن بوسعها أن تخلفها. تزوج من إلسا أستيته دى ميان، أرملة كان أحبها فى ريعان الشباب. كانت الزيجة جحيمًا تلظى به الكاتب ووالدته معًا انتهى بالطلاق قبل أن يتم أربع سنوات.

فى عام ١٩٧٠، بعد انقطاع عن النثر القصصى منذ عام ١٩٥١، نشر مجموعة "تقرير برودى" ثم نشر ديوان "ذهب النمور" (١٩٧٢) ومجموعة "كتاب الرمل" (١٩٧٥) فعدهما النقد خير ختام لأدبه العبقرى.

ومع ذلك، فى المرحلة الأخيرة من حياته، نشر بورخس الكثير من الشعر [مجلدات: "الوردة الغائرة" (١٩٧٥)، "العملة الفولاذية" (١٩٧٦)، "تاريخ الليل" (١٩٨٠)، "الشفرة" (١٩٨١)، "المتآمرون"

(١٩٨٥)] والعديد من الدراسات والمقالات الصحفية، كما ألقى عددًا كبيرًا من المحاضرات وأجرى لقاءات وكان شاهدًا على نمو أعداد محبيه وخصومه على نحو يفوق الحصر، وتعرض لهجوم اليمين واليسار عليه فى آن، ووصم بعداء السامية وبمناصرتها؛ كما شهد فى سخرية ومرح كيف حرمته الأكاديمية السويدية من جائزة نوبل مرةً وأخرى؛ ثم أحس فى آخر المطاف بنهاية الأجل. يقول فى واحدة من آخر ما كتب، قصيدة "ما مآل السائر المجهد؟" :

بأية مدينة من مدنى أموت؟

فى جينيف حيث تلقيت الوحى؟

وحى فيرجيل وتاسيتوس

لا وحى كالفين؟

بعد معاناة طويلة مع مرض سرطان الكبد، توفى خورخى فرانثيسكو إيسيدورو لويس بورخس، فى جينيف، فى الرابع عشر من يونيه ١٩٨٦ . ودفن فى مقابر پلين-پاليه بجنيف وكتب على شاهد قبره بالأنجلوسكسونية القديمة:

"... وما كان عليك أن تخاف"

أعمال خورخى لويس بورخِس
(الطبعات الأولى)

شعر

١- حمية بوينس أيرس، ١٩٢٣ .

(*Fervor de Buenos Aires. Poemas*, Buenos Aires, Serrantes, 1923)

٢- القمر المقابل، ١٩٢٥ .

(*Luna de enfrente*, Buenos Aires, Proa, 1925.)

٣- كتاب سان مارتين، ١٩٢٩ .

(*Cuaderno de San Martin*, Buenos Aires, Proa, 1929)

٤- قصائد (١٩٢٢-١٩٤٣)، ١٩٤٣ .

(*Poemas* (1922-1943), Buenos Aires, Losada, 1943)

٥- قصائد (١٩٢٣-١٩٥٣)، ١٩٥٤ .

(*Poemas* (1923-1953), Buenos Aires, Emecé, 1954)

٦- قصائد (١٩٢٣-١٩٥٨)، ١٩٥٨ .

(*Poemas* (1923-1958), Buenos Aires, Emecé, 1958)

٧- الأعمال الشعرية (١٩٢٣-١٩٦٤)، ١٩٦٤ .

(*Obra Poética*, (1923-1964), Buenos Aires, Emecé, 1964)

(طبعت عدة طبعات مزيدة آخرها فى عام ١٩٧٨)

٨- للأوتار الستة، ١٩٦٥ .

(*Para las seis cuerdas* (milongas), Buenos Aires, Emecé, 1965)

٩- الآخر، هو نفسه (١٩٣٠-١٩٦٧)، ١٩٦٩ .

(*El otro*, el mismo (1930-1967), Buenos Aires, Emecé, 1969)

(فى عام ١٩٦٩، أعادت دار نشر "إيميثيه" طبع "القمر المقابل" و"كتاب سان مارتين" فى مجلد واحد، فضلاً عن "حمية بوينس أيريس". فقد قام المؤلف بمراجعة محتوى هذه الدواوين وتعديل بعض القصائد وحذف أخرى.)

١٠- الوردة الغائرة، ١٩٧٥ .

(*La rosa profunda*, Buenos Aires, Emecé, 1975)

١١- العملة الفولاذية، ١٩٧٦ .

(*La Moneda de Hierro*, Buenos Aires, Emecé, 1976)

١٢- تاريخ الليل، ١٩٧٧ .

(*Historia de la noche*, Buenos Aires, Emecé, 1977)

١٣- الشفرة، ١٩٨١ .

(*La cifra*, Buenos Aires-Madrid, Emecé-Alianza Editorial, 1981)

١٤- المتآمرون، ١٩٨٥ .

(*Los conjurados*, Madrid-Buenos Aires, Alianza Editorial, 1985)

شعر ونثر

١٥- الخالق، ١٩٦٠ .

(*El hacedor*, Buenos Aires, Emecé, 1960)

١٦- مديح الظل، ١٩٦٩ .

(*Elogio de la sombra*, Buenos Aires, Emecé, 1969)

١٧- ذهب النمور، ١٩٧٢ .

(*El oro de los tigres*, Buenos Aires, Emecé, 1972)

١٨- أطلس، ١٩٨٤ . (نصوص ومقدمة. صور ماريا كوداما)

(*Atlas*, Buenos Aires, Sudamericana, 1984)

منتخبات

١٩- منتخب شخصي، ١٩٦١ .

(*Antología personal*, Buenos Aires, Sur, 1961)

٢٠- كتاب القص، ١٩٨٥. (نصوص للمؤلف، مقدمة وتحقيق إمير رودريغث مونيغال)

(*Ficcionario*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985. 483 páginas)

٢١- منتخب شخصي جديد، ١٩٨٦ .

(*Nueva antología personal*, Buenos Aires, Emecé, 1986)

قصص

٢٢- تاريخ العار العالمى، ١٩٣٥ .

(*Historia universal de la infamia*, Buenos Aires, Tor, 1935)

٢٣- حديقة الطرق المتشعبة، ١٩٤١-١٩٤٢ .

(*El jardín de los senderos que se bifurcan*, Buenos Aires, Sur, 1941-1942)

٢٤- قصص (١٩٣٥-١٩٤٤)، ١٩٤٤ .

(يضم هذا المجلد ست قصص جديدة إلى نصوص "حديقة..."، ثم أعادت دار نشر Emecé طبع المجموعة فى ١٩٥٦ وأضافت إليها ثلاث قصص أخرى جديدة.)

(*Ficciones*, 1935-1944, Buenos Aires, Sur, 1944-Emecé, 1956)

٢٥- الألف، ١٩٤٩ .

(*El A1eph*, Buenos Aires, Losada, 1949)

٢٦- الألف، بوينس، ١٩٥٢ . (طبعة مزيدة)

(El a1eph, Buenos Aires, Losada, 1952 -segunda edición aumentada)

٢٧- الموت والبوصلة، ١٩٥١ . (منتخب من تسع قصص نشرت فى المجلدين السابقين مباشرة)

(*La muerte y la brújula*, Buenos Aires, Emecé, 1951)

٢٨- تقرير برودى، ١٩٧٠ .

(*El informe de Brodie*, Buenos Aires, Emecé, 1970)

٢٩- البرلمان، ١٩٧١ .

(*El congreso*, Buenos Aires, El Archibrazo, 1971)

٣٠- كتاب الرمل، ١٩٧٥ .

(*El libro de arena*, Buenos Aires, Emecé, 1975)

٣١- وردة وأزرق، ١٩٧٧ . (مجلد يضم قصتي "وردة بارسيلوس" و"نمور زرقاء" اللتين تظهران فيما بعد في مجلد "ذاكرة شكسبير"، أو المجلد الثاني من الأعمال الكاملة للكاتب.)

(*Rosa y azul*, Barcelona, Sedmay Ediciones, 1977)

٣٢- ذاكرة شكسبير، ١٩٩٧ .

(*La Memoria de Shakespeare*, Madrid, Alianza Editorial-El libro de bolsillo, 1997)

دراسات ومقالات

٣٣- تحقيقات، ١٩٢٥ .

(*Inquisiciones*, Buenos Aires, Proa, 1925)

٣٤- حجم رجائي، ١٩٢٦ .

(*El tamaño de mi esperanza*, Buenos Aires, Proa, 1926)

٣٥- لغة الأرجنتينيين، ١٩٢٨ .

(*El idioma de los argentinos*, Buenos Aires, M. Gleizer, 1928)

٣٦- إباريستو كاريغو، ١٩٣٠ .

(*Evaristo Carriego*, Buenos Aires, M. G1eizer, 1930 - Emecé, 1955)

٣٧- مناقشة، ١٩٣٢ .

(*Discusión*, Buenos Aires, M. Gleizer, 1932 - Emecé, 1957)

٣٨- الكيننغ، ١٩٣٣ .

(*Las Kennigar*, Buenos Aires, Colombo, 1933)

٣٩- تاريخ الخلود، ١٩٣٦ .

(*Historia de la eternidad*, Buenos Aires, Viau y Zona, 1936 - Emecé, 1953)

٤٠- تفنيد جديد للزمن، ١٩٤٧ . (نص قصير - ٣٥ صفحة - ظهر فى المجلد التالى)

(*Nueva refutación del tiempo*, Buenos Aires, Oportet et Haereses, 1947)

٤١- مظاهر من أدب الجاوتشو، ١٩٥٠ .

(*Aspectos de la literatura gauchesca*, Montevideo, Número, 1950)

٤٢- تحقيقات أخرى (١٩٣٧-١٩٥٢)، ١٩٥٢ .

(*Otras inquisiciones* (1937-1952), Buenos Aires, Sur, 1952 - Emecé, 1960)

٤٣- ماثيدونيو فرناندث، ١٩٦١ .

(*Macedonio Fernández*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1961)

٤٤- مقدمات ومقدمة مقدمات، ١٩٧٥ .

(*Prólogos. Con un prólogo de prólogos*, Buenos Aires, Torres Agüero, 1975)

٤٥- بورخِس الشفاهى. (محاضرات ألقيت فى جامعة بلجرانو وجمعها مارتين مولر)

(*Borges oral*, Buenos Aires, Emecé, 1979)

٤٦- سبع لِيال- محاضرات، ١٩٨٠ .

(*Siete noches. Conferencias*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1980)

٤٧- صفحات من خورخى لويس بورخِس من اختيار المؤلف، ١٩٨٢

(*Páginas de Jorge Luis Borges seleccionadas por su autor*, Buenos Aires, Celtia, 1982)

٤٨- تسع دراسات دانتية، ١٩٨٢ .

(*Nueve ensayos dantescos*, Madrid, Selecciones Austral, Espasa-Calpe, 1982)

أعمال مشتركة

- مع أدولفو بيوى كساريس *Adolfo Bioy Casares*:

٤٩- ست قضايا لدون إيسيدرو بارودى، ١٩٤٢ .

(*Seis Problemas para don Isidro Parodi*, Buenos Aires, Sur, 1942)

٥٠- فانتازيتان لا تنسيان، ١٩٤٦ .

(*Dos fantasías memorables*, Buenos Aires, Oportet Haereses, 1946)

٥١- نموذج للموت، ١٩٤٦ .

(*Un modelo para la muerte*, Buenos Aires, Oportet Haereses, 1946)

٥٢- سكان الضواحى- جنة المؤمنين، ١٩٥٥ . (سيناريوهان للسينما)

(*Los orilleros. El paraíso de los creyentes*, Buenos Aires, Losada, 1955)

٥٣- مذكرات بوستوس دوميك، ١٩٦٧ .

(*Crónicas de Bustos Domecq*, Buenos Aires, Losada, 1967)

- مع بيتينا إديلبرغ *Betina Edelberg*:

٥٤- ليوبولدو لوغونس، ١٩٥٥ .

(*Leopoldo Lugones*, Buenos Aires, Troquel, 1955).

- مع مرغريتا غيريرو *Margarita Guerrero*:

٥٥- مارتين فيرّو، ١٩٥٣ .

(*El Martín Fierro*, Buenos Aires, Columba, 1953. Ed. Pocket Emecé, 1979)

٥٦- دليل علم الحيوان الفانتازى، ١٩٥٧ .

(فى ١٩٦٧، ظهرت من هذا المجلد طبعة مزيدة بعنوان "كتاب الكائنات المتخيلة"، نشرت بدورها مرة ثانية فى ١٩٧٨)

(*Manual de zoología fantástica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1957; Buenos Aires, Kier, 1967 - Emecé, 1978)

- مع ديليا إنخنييروس *Delia Ingenieros*:

٥٧- الآداب الجيرمانية القديمة، ١٩٥١ .

(*Antiguas literaturas germánicas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1951)

- مع آليثيا خورادو *Alicia Jurado*:

٥٨- ما البوذية، ١٩٧٦ .

(*Qué es el budismo*, Buenos Aires, Columba, 1976)

- مع لويسا ميرثيديس لفينسون *Luisa Mercedes Levinson*:

٥٩- شقيقة إلويسا (قصة)، ١٩٥٥ .

(*La hermana de Eloísa*, Buenos Aires, Ene, 1955)

- مع ماريا إستير باثكث *María Esther Vázquez*:

٦٠- الآداب الجيرمانية فى العصر الوسيط، ١٩٦٥ .

(طبعة منقحة مزيدة لمجلد "الآداب الجيرمانية القديمة")

(*Literaturas germánicas medievales*, Buenos Aires, Falbo, 1965 - Emecé, 1978)

٦١- مدخل إلى الأدب الإنجليزى، ١٩٦٥ .

(*Introducción a la literatura inglesa*, Buenos Aires, Columba, 1965)

- مع إستير ثيمبوراين تورّس Esther Zemborain Torres:

٦٢- مدخل إلى أدب أمريكا الشمالية، ١٩٦٧ .

(*Introducción a la literatura norteamericana*, Buenos Aires, 1967)

- مع ماريا كوداما *María Kodama*:

٦٣- منتخب أنجلوسكسونى قصير، ١٩٧٨ .

(*Breve antología anglosajona*, Santiago de Chile, Ediciones La Ciudad, 1978)

منتخبات لكتّاب آخرين أعدها بورخِس

٦٤- أوراق العشب، ١٩٦٩ .

(نصوص لوالت ويتمان اختيار وترجمة بورخِس)

(*Hojas de hierba*, Buenos Aires, Juárez Editor, 1969)

٦٥- الهارب من العدالة، ١٩٧٠ .

(نصوص لكتّاب أرجنتينين فى هذا الموضوع)

(*El matrero*, Buenos Aires, Barros Merino, 1970)

٦٦- كتاب الأحلام، ١٩٧٦ . (بمشاركة روى بارثولومى)

(*Libro de sueños*, Buenos Aires, Torres Agüero Editor, 1976)

- بمشاركة أدولفو بيوى كساريس وسيلبينا أوكامبو:

٦٧- منتخب الأدب الفانتازى، ١٩٤٩ .

(*Antología de literatura fantástica*, Buenos Aires, Sudamericana, 1940)

٦٨- منتخب الشعر الأرجنتينى، ١٩٤١ .

(*Antología poética argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 1941)

- مع أدولفو بيوى كساريس:

٦٩- أفضل القصص البوليسية (أول مجموعة)، ١٩٤٣ .

(*Los mejores cuentos policiales I*, Buenos Aires, Emecé, 1943)

٧٠-أفضل القصص البوليسية (المجموعة الثانية)، ١٩٥١ .

(*Los mejores cuentos policiales II*, Buenos Aires, Emecé, 1951)

٧١- قصص قصيرة وخارقة، ١٩٥٥ .

(*Cuentos breves y extraordinarios*, Buenos Aires, Raigal, 1955)

٧٢- شعر الغاوتشو، ١٩٥٥ .

(*La poesía gauchesca*, México, Fondo de Cultura Económica, 1955)

٧٣- كتاب السماء والجحيم، ١٩٦٠ .

(*Libro del cielo y del infierno*, Buenos Aires, Sur, 1960)

- مع سيلبينا بولريك:

٧٤- الشقى، ١٩٤٥ .

(*El compadrito*, Buenos Aires, Emecé, 1945)

- مع بدرو إنريكِث أورينيا:

٧٥- منتخب الأدب الأرجنتيني الكلاسي، ١٩٣٧ .

(*Antología clásica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Kapelusz, 1937)

إصدارات أخرى

٧٦- لغة بوينس أيرس، ١٩٦٨ .

(بمشاركة خوسيه إدموندو كليمنتي، ويضم دراسة سابقة لبورخس بعنوان "لغة الأرجنتينيين")

(*El lenguaje de Buenos Aires*, Buenos Aires, Emecé, 1968)

٧٧- الأعمال الكاملة، بدءًا من ١٩٥٣ .

(تحت هذا العنوان، وبدءًا من ١٩٥٣، نشرت دار Emecé، تباعًا، تسعة مجلدات فقط لعدم موافقة الكاتب على إعادة نشر بعض عناوينه الأخرى)

(*Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, a partir de 1953)

٧٨- الأعمال الكاملة، ١٩٧٤ .

(جمعت دار Emecé، فى مجلد واحد، أعمال المؤلف المنشورة إلى ذلك التاريخ واحترمت رغبته فى عدم نشر بعض الأعمال)

(*Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974)

٧٩- كوزموغونيا، ١٩٧٦ .

(قصائد قديمة مصورة برسوم ألدو سيسا Aldo Sessa)

(*Cosmogonías*, Buenos Aires, Ediciones Librería La Ciudad, 1976)

٨٠- حوارات (بورخس- ساباتو)، ١٩٧٦ .

(*Diálogos (Borges-Sábato)*, Buenos Aires, Emecé, 1976)

٨١- نورا، ١٩٧٧ .

(مجلد بالإسبانية والإيطالية، يضم رسومًا لنورا بورخس ومقدمة لبورخس ونصًا لدومينيكو بورتزيو Domenico Porzio)

(*Norah*, Milán, Edizioni Il Polifilo, 1977)

٨٢- أدروغيه، ١٩٧٧ .

(قصائد منشورة من قبل مع رسوم لنورا بورخس)

(*Adrogué*, Buenos Aires, Ediciones Adrogué, 1977)

٨٣- متاهات، ١٩٧٧ . (ثلاث قصص نشرت من قبل)

(*Laberintos*, Buenos Aires, Ediciones Joracix, 1977)

٨٤- أفضل ما كتب بول غروساك، ١٩٨١ . (اختيار وتقديم بورخس)

(*Lo mejor de Paul Groussac*, Buenos Aires, Editorial Fraterna, 1981)

٨٥- هوس غيلفى، لسنورى ستورلسون Snorri Sturluson، ١٩٨٤ .
(ترجمة وتقديم بورخس وماريا كوداما)

(*La alucinación de Gylfi*, Buenos Aires, Alianza Editorial, 1984)

٨٦- نصوص أسيرة، ١٩٨٦ .

مقالات وعروض كتب، نشرها بورخس من قبل فى دورية El Hogar (١٩٣٦ - ١٩٣٩)، تحقيق: إنريكى ساثيريو غارى وإمير رودريغث مونيغال)

(*Textos cautivos*, Buenos Aires, Tusquets Editores, 1986)

٨٧- بورخس فى مجلة "جنوب" (١٩٣١-١٩٨٠)، ١٩٩٩ .

(*Borges en Sur (1931-1980)*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1999)

[بعد وفاة بورخس فى ١٩٨٧، بدأت تظهر فى الأسواق طبعات كثيرة ومكررة لأعمال هذا الكاتب، قليل منها مكتمل، ومن أهمها نذكر مثلاً:

طبعة دار نشر أليانثا (مدريد، ١٩٩٧)

وطبعة أحدث من إصدارات معهد ثربانتس، مدريد، إسبانيا]

المؤلف فى سطور:

خورخى لويس بورخِس

(بوينس أيرس، ١٨٩٩ ـ جينيف، ١٩٨٧) كاتب أرجنتينى من رواد الشعر والسرد فى العالم فى القرن العشرين.

ـ على مدار حياته أصدر الكاتب نيفا وثمانين مصنفا بين قصة وشعر ودراسات ومنتخبات نذكر من بينها دواوين: "كتاب سان مارتين" (١٩٢٩) و "للأوتار الستة" (١٩٦٥) و "مديح الظل" (١٩٦٩) و "الآخر، هو نفسه" (١٩٦٩) ثم مجلدات: "ذهب النمور" (١٩٧٢)، "الوردة الغائرة" (١٩٧٥)، "العملة الفولاذية" (١٩٧٦)، "تاريخ الليل" (١٩٨٠)، "الشفرة" (١٩٨١)، "المتآمرون" (١٩٨٥).

ـ ومن بين ما أصدر فى مجال السرد والأدب الفانتازى: تاريخ العار العالمى، ١٩٣٥؛ وحديقة الطرق المتشعبة، ١٩٤١ ـ ١٩٤٢؛ وقصص، ١٩٤٤؛ والألف، ١٩٤٩؛ وتقرير برودى، ١٩٧٠؛ والبرلمان،١٩٧١؛ وكتاب الرمل، ١٩٧٥؛ ودليل علم الحيوان

الفانتازى،١٩٥٧، الذى ظهر فى ١٩٦٧ فى طبعة جديدة مزيدة بعنوان "كتاب الكائنات المتخيلة"، إلخ.

- فى المرحلة الأخيرة من حياته، نشر بورخس الكثير من الشعر والعديد من الدراسات والمقالات الصحفية، كما ألقى عددًا كبيرًا من المحاضرات وأجرى لقاءات فى الصحف والإذاعة المسموعة والمرئية وصدر جميعها فى مجلدات ضمت إلى قائمة أعماله.

المترجم فى سطور:

محمد أبوالعطا

أستاذ الأدب الإسبانى والترجمة بجامعة عين شمس، مصر.

- له نيف وعشرون مجلدا مترجما إلى العربية والإسبانية.
- وراجع وقدم لعدد مماثل من الترجمات إلى العربية والإسبانية.
- من بين من ترجم لهم: فيديريكو غرسية لوركا وخورخى لويس بورخس وأدولفو بيوى كسارس وخوليو كورتاثر وكاميلو خوسيه ثيلا وغابرييل غرسية ماركث ورامون خوتا سندير وإدوارد مندوثا وخسوس باردو وليوبولدو لوجونس وفرانثيسكو برينيس وخوسيه ماريا ألبارث ودييجو باليردى وداريو بييانوبيا وخوسيه بينيا ليستى وأنا ماريا غاروته...
- كما ترجم عددا من الدراسات الأدبية إلى العربية أهمها مجلد "مسار الروايةالإسبانو أمريكية" و "الرواية الإسبانية المعاصرة".
- له أربعة مجلدات فى ترجمة الشعر من الإسبانية وإليها.

- ترجم لخورخى لويس بورخِس مجلدات:

(١) حديقة الطرق المتشعبة، ١٩٩١.

(٢) الألف، ١٩٩٨.

(٣) قصص، المركز القومى للترجمة، ٢٠٠٨.

التصحيح اللغوى: **صفاء فتحى**

الإشراف الفنى: **حسن كامل**


مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

مديح
الظل

في الغبار الحائل قصصت آثارًا تخيفني
وفي الأمسيات المحدبة، حمل لي الهواء
هديرًا أو صدى هدير موحش
أعلم أن في الظل "آخر"
مصيره أن يجهد أوقات الوحدة الطويلة
التي تنسج هذا الجحيم ثم تحله،
وأن يتوق إلى دمي ويزدرد موتي،
يبحث كلانا عن الآخر.
ليت هذا آخر أيام الانتظار.

المتاهة

تصميم الغلاف: عمرو الكفراوي